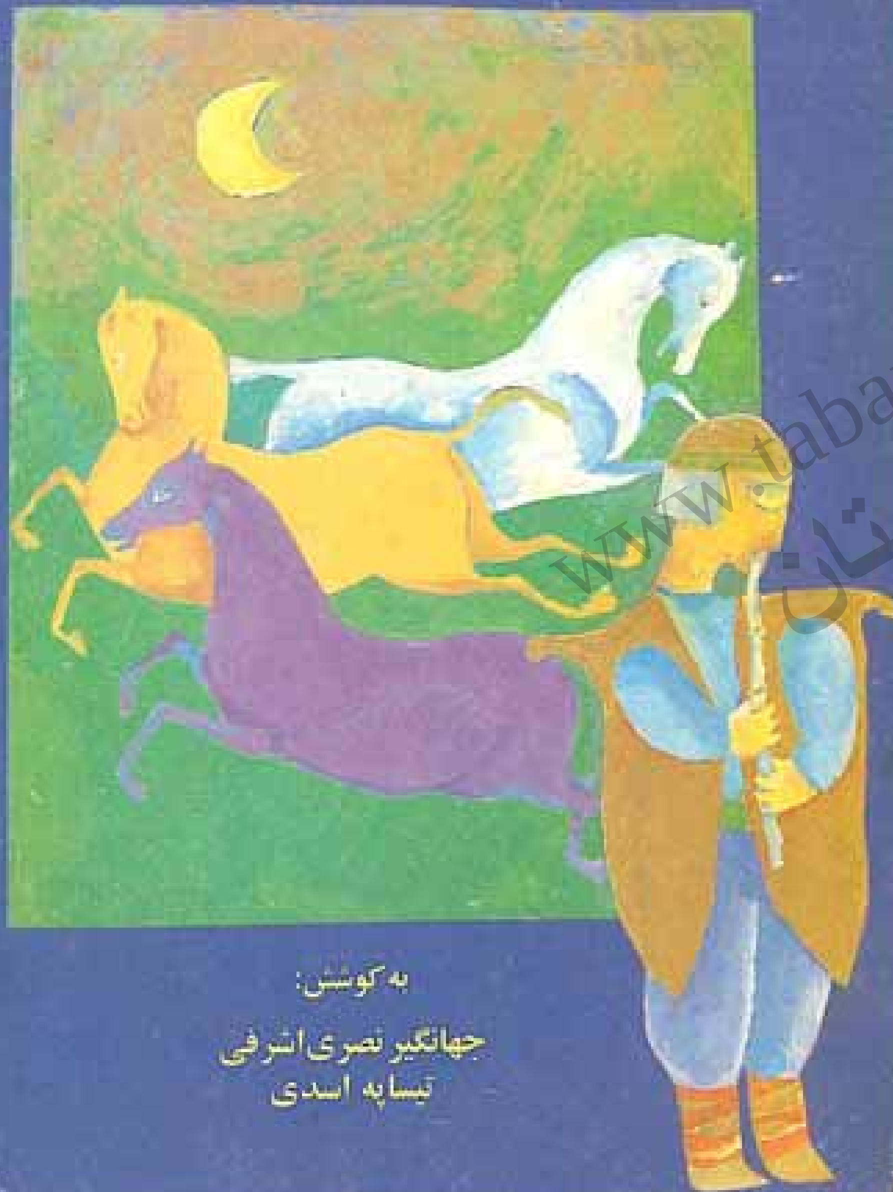
امیر پازواری

از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان

- شکری
- صمدی
- جکتاجی
- انوشه
- عمادی
- حیدری
- هومند
- نثری
- آقاجانیان
- داوودی
- مجیدزاده
- قربانی
- نجف‌زاده
- اکبرپور
- آذری
- فاطمی
- مدّاح
- قلی‌پور
- اشرفی
- تیموری



به کوشش:

جهانگیر نصری اشرفی

تیساپه اسدی

امیر پازواری

از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان

به کوشش:

جهانگیر نصری اشرفی

تیساپه اسدی

Amir Pazevari

From viewpoint of reserchers and critics

With a effort:

Jahangir Nasry Ashrafi

Tisapeh Asadi

ISBN 964-91131-4-2   شابک ۲-۴-۹۱۱۳۱-۹۶۴

تهران

انتشارات خانه سبز

۶۴۹۲۴۲۸

به نام خدا

امیر پازواری

از دیدگاه پژوهشگران و منتقدان

- شکری
- صمدی
- جکتاجی
- انوشه
- عمادی
- حیدری
- هومند
- نظری
- آقاجانیان
- داوودی
- مجیدزاده
- قربانی
- نجف‌زاده
- اکبرپور
- آذری
- فاطمی
- مدّاح
- قلی‌پور
- اشرفی
- تپوری

به کوشش:

جهانگیر نصری اشرفی
تیساپه اسدی

انتشارات خانه‌ی سبز
تهران ۱۳۷۶

شابک ۹۶۴-۹۱۱۳۱-۴-۲

ISBN 964-91131-4-2

امیر پازواری

از دیدگاه پژوهشگران و منتقدین

به‌کوشش: جهانگیر نصری‌اشرفی، تیساپه اسدی

طرح روی جلد: رویا بیژنی

چاپ اوّل این کتاب در اسفند ۱۳۷۶،
با همکاری حروفچینی «خانه‌ی‌سبز»،
لیتوگرافی «ایران اسکنر»،
چاپ و صحافی: ۱۲۸
با تیراژ: ۳۲۰۰ جلد
به پایان رسید.

ناشر: خانه‌ی سبز. ۶۴۹۲۴۲۸

تهران/م. انقلاب/خ. فروردین/بن‌بست حقیقت/شماره‌ی ۶۰/کدپستی ۱۳۱۴۷

۸۵۰۰ ریال

یاری‌دهندگان در «یادواره» و «انتشار کتاب» امیر پازواری:

رویا بیژنی — بیژن بیژنی
مهران نوری — سیّد حسین پورعنقا
محمد جواد فانی — علی اصغر دهقان
کیوان پهلوان — مرسده نیک‌پی
افسانهٔ عبدل‌آبادی — بابک رنجبر
سعید مشکین‌قلم — هادی مشکین‌قلم
اکبر صانعی جیرنده — علی کاشانی
فرنوش فصیحی — مسعود قلندری
مینو شالی — خدیجه شریفی
علی حسن نژاد — سیدحسین حسینی
محمدباقرصفری — ایمان حبیبی
امید بامداد پیرمحله — مریم‌سلیمانی

زیر نظر: جهانگیر نصری‌اشرفی، تیساپه اسدی

و با سپاس بی‌کران‌از معاونت‌دانشجویی‌و فرهنگی‌دانشگاه‌صنعتی‌امیرکبیر(*پلی‌تکنیک تهران*)

آنچه می‌خوانید

چند نکته

* از ارسال اوّلین مقاله‌ها تا زمان انتشار این اثر کمتر از دو ماه فرصت بود، از همین رو از میان ده‌ها مقاله ارسالی، آن دسته از مقالات، مورد استفاده قرار گرفت که در موعد مقرّر به دفتر یادواره رسید.

* حروفچینی اشعار ارسالی نیز بلافاصله پس از حروفچینی آثار پژوهشی آغاز شد. با این امید که به‌زودی انتشار یابد.

* از آنجایی که مدتّ‌هاست نقد و بررسی جدّیِ آثار پژوهشگران فرهنگ بومی به بوته‌ی فراموشی سپرده شده، یک مقاله‌ی انتقادی نیز عیناً بر این مجموعه افزوده شد. طبیعی است چاپ این نقد به‌معنی پذیرش همه‌ی دیدگاه‌های نویسنده از سوی ما نیست؛ همان‌گونه که برخی مندرجات دیگر مقالات نیز ممکن است منطبق با دیدگاه «کوشندگان» نباشد. داوری درباره‌ی شیوه‌ی برخورد نویسنده نیز به عهده‌ی خوانندگان گذارده شد. از این‌رو مقاله‌ی مذکور بدون هیچ دخل و تصرّفی در این مجموعه چاپ شد.

* تلاش شد تا در این مجموعه، در مقالات فرستاده شده هیچ‌گونه جرح و تعدیلی صورت نگیرد و تصمیمات در حدّ ویراستاری باقی بماند؛ به همین دلیل برخی مطالب در مقالاتِ مختلف جنبه‌ی تکراری دارد. با این حال در پاره‌ای موارد حذف مطالب تکراری از مقاله‌ای واحد، اجتناب ناپذیر بود.

* با توجّه به این‌که، اشعار مندرج در مقالات، از لهجه‌های مختلفی است، بهتر آن بود تا نویسندگان با توجّه به تسلّط بر لهجه‌ی محلّ سکونت‌شان، خود به آوانویسی اقدام می‌کردند از این‌رو به‌خاطر پیچیدگی لهجه‌ها، آوانویسیِ بیشتر آنها برای ما مقدور نبود. بنابراین تنها آن‌دسته از مقالاتی که توسّط نویسندگان آوانویسی شده، ثبت گردید.

* از آنجاکه استفاده از فونتیک عموماً توسّط پژوهشگران و نقّادان صورت می‌گیرد لذا به‌خاطر یک‌دست شدن متن فارسی، آوانوشت‌ها، کلاً به پایانی کتاب انتقال یافت، تا متن از یک‌دستی لازم برخوردار باشد.

* ویراستاران جهت همسان‌سازی برخی تفاوت‌ها و اختلافات نگارشی، حرف «ط» را در واژه‌هایی مانند: «طبری»، «طبرستان» و... به حرف «ت» تغییر دادند. تنها نام جای‌ها و کتاب‌ها به شکل اصلی خود حروفچینی شد.

* با توجّه به این‌که این یادواره، اوّلین همایش مربوط به «امیر پازواری» است تلاش شد تا حدّ ممکن کلّیه‌ی نقطه‌نظرات مطرح پژوهشگران، در این مجموعه گنجانده شود. از همین رو از دو مقاله‌ی قبلاً چاپ شده نیز استفاده شد.

* در پایانِ برخی از مقالات، فهرست ارایه شده از کتابشناسی‌ها از روش علمی برخوردار نیست. ویراستاران به‌دلیل فرصت کم و در دسترس نبودن همه‌ی منابع مورد استفاده‌ی نویسندگان، از اصلاح آن چشم پوشیدند.

* انتخاب علایم فونتیک و آوانویسیِ این مجموعه، بر اساس «واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری» است.

برای آوانگاری از روش زیر استفاده شده است:

آ، عا	ā	اَ، عَ	a	ا×، ع×	ē	اِ، عِ	e
اُ، عُ	o	ب	b	پ	p	ت، ط	t
ج	j	چ	c̄	ح، ه	h	خ	x
د	d	ز،ذ،ض،ظ	z	ر	r	ژ	z̄
س،ث،ص	s	ش	s̄	غ، ق	q	ف	f
ک	k	گ	g	ل	l	م	m
ن	n	و	v	ی	y	ای	i
او	u	اَو(مثل مَو، جَو)مصوّت مرکّب	ow				

پیش سخن

کاری راکه اروپاییان از چند قرن پیشتر یعنی از زمان رنسانس به‌گونه‌ای سازمان یافته و با جدّیت و توجّه خاص درباره‌ی فرهنگ و فولکلور خود آغاز نموده و به‌انجام رسانده‌اند، هنوز در میان ملل شرق علی‌رغم پیشینه‌ی فرهنگی کهن و ژرفی که‌از تمدّن‌های دیرپای آنان بـر جـای مانده، جایگاهی در خور نیافته است. امروز نزدیک بـه‌یک قـرن از زمان یادداشت‌هایی که «جی. پی. تیت»(۱)، مأمور عالیرتبه‌ی بریتانیا در تعیین حدود و ثغور مرزی ایران و افغانستان نگاشته است می‌گذرد. او در آن زمان در دست‌نویس‌های خود یادآور شد که گردآوری و ثبت فرهنگ شفاهی اقوام ایرانی به‌دلیل دگرگونی و تغییرات گسترده‌ی اجتماعی، بسیار دیر شده است(۲). لازم است یک‌بار دیگر تأکید گردد که از این نظر هشدار دهنده قریب به‌یک قرن گذشته است. از همان زمان و بلکه پیشتر از آن بسیاری از مستشرقین که عموماً نمایندگان سیاسی، نظامی و اقتصادی دول اروپایی بودند در حین انجام مأموریت‌های محوّله که غالباً از اهدافی استعماری تبعیت می‌کرد جهت شناخت دول متبوع خود از فرهنگ و خرده‌فرهنگ‌های ملل شرق، اقدام به‌تحقیقات دامنه‌داری نمودند.

آثار متعدّدی که از قرن پانزدهم میلادی و عموماً تحت عنوان سفرنامه‌ی اروپاییان به‌ایران به‌طبع رسیده از این جمله‌اند. به‌طور نمونه «سفرنامه‌ی برادران شرلی به‌ایران»، «سفرنامه‌ی دریایی لاخ»، «سفرنامه‌ی پولاک»، «سفرنامه‌ی ملگنوف»، «سفرنامه‌ی رابینو»، «سفرنامه‌ی ژنرال سرپرسی سایکس»(تحت عنوان «هزار میل در ایران»)، «سفرنامه‌ی مارچنکو»(سفری به‌ایران)، «سفیر زیبا»(سفرنامه‌ی فرستاده‌ی ویژه‌ی فرانسه در دربار شاه

۱- این یادداشت‌ها تحت عنوان «سیستان» به‌صورت کتابی دو جلدی، در سال ۱۳۶۲ به‌اهتمام «غلامعلی رییس الذّاکرین» از سوی اداره‌ی کلّ فرهنگ و ارشاد اسلامی سیستان انتشار یافته است.

۲- نقل به‌مضمون.

سلطان صفوی)، «سفرنامه‌ی بنجامین»، «یادداشت‌های سیاسی کنت دوگو بینو»، «مأموریت ژنرال گاردن در ایران»، «سفرنامه‌ی کروسینسکی» (یادداشت‌های کشیش لهستانی عصر صفوی)، «سفرنامه‌ی پاشینو» (سفرنامه‌ی ترکستان و ماوراءالنّهر)، «سفرنامه‌ی آ. بلینسکی» (خراسان و ماوراءالنّهر)، «سفرنامه‌ی سیاحت درویشی دروغین» و... تنها بخش اندکی از مجموعه‌ی کلانِ گزارش‌ها و تحقیقاتی است که اروپاییان درباره‌ی ایران نگاشته‌اند و متأسّفانه امروز اصلی‌ترین اسناد ما جهت نگاه به گذشته است. این تأسّف بیشتر از آن جهت است که بسیاری از آثار مذکور که می‌توانستند در زمان خود زمینه و بستر پژوهش‌های بنیادی‌تری را پیش روی ما نهند، هنگامی انتشار یافته‌اند که از بسیاری جهات، مواد و موضوعات عملی و عینی، برای تحقیق را از دست داده و در واقع به اسنادی به اصطلاح سوخته تبدیل شده‌اند. حتّا امروزه نیز در ایران جدّی‌ترین پژوهش‌های میدانی در زمینه‌ی فرهنگ مردم و اقوام، از سوی محقّقان غربی صورت می‌پذیرد. برخی از همین افراد گردآوری‌ها و آثاری را اختصاصاً در مورد تاریخ، ادبیّات، موسیقی، آیین‌ها و باورها، زبان و به‌طور کلّی فرهنگ اقوام و طوایف ایرانی ثبت و ضبط نموده‌اند که «کنزالاسرار» (دیوان امیر پازواری) اثر «برنهارد دارن روسی» و «دیوان شرفشاه دولایی» در مورد دو تن از مشاهیر مازندران و گیلان از نمونه‌ی آنهاست.

کافی است تنها به‌تعداد اندکی از پژوهشگران غربی و آثاری که‌از سوی آنها طیّ چند دهه‌ی گذشته درباره‌ی فرهنگ و فولکلور طوایف ایرانی انتشار یافته نظری بیفکنیم و آنها را با تحقیقات محقّقان ایرانی مقایسه نماییم تا به‌جدّیت و تلاش پژوهشگرانِ گروه اوّل و خواسته‌ی آنها در دسترسی به‌منابع فرهنگی ما پی ببریم. طیّ سال‌های اخیر جدّی‌ترین تحقیقات درباره‌ی فرق مذهبی غرب ایران به‌خصوص اهل حق توسّط پژوهشگر «ژان دورینگ» استاد دانشگاه «سوربن» صورت پذیرفته است و به‌صورت یک جلد کتاب به‌زبان فرانسه منتشر گردیده است. همین محقّق طیّ مسافرت‌های متعدّد و اقامت قابل توجّه در مناطقی از ایران، آثاری را در مورد برخی آیین‌ها، آداب و سنن و موسیقی به‌صورت جزوه، کتاب و دیسک در اروپا منتشر ساخته است. محصول پژوهش‌های میدانی و چند ساله‌ی خانم «مری بویس» محقّق هندی‌الاصل انگلیسی درباره‌ی کیش زرتشت، آیین‌های خنیایی

ایران و بسیاری مقولات دیگر در قالب چندین کتاب، جزوه و مقاله انتشار یافت که‌برخی از آنها هنوز از انگلیسی به‌فارسی برگردانده نشده‌است. تحقیقات «جرج فارمر»، «جان رُسن هینلز»، «پیتر چلکو وسکی»، «مایکل بکتاش»، «ویلیام هنوی»، «ساتن»، «انریکو گین یونی» و «ساموئل پیترسون» درباره‌ی مذاهب و هنر ایرانی، تعزیه، اسطوره و زبان و سنن باستانی ایران از آن جمله‌اند.

ما نمی‌خواهیم و نمی‌توانیم این‌گونه پژوهشگران را با محقّقان گذشته‌ی غرب مقایسه نماییم. چراکه اینان بیشتر، محقّقان فرهیخته‌ای هستند که تحت تأثیر معنویت، غنا و ارزش‌های انسانیِ فرهنگ ما، آن‌را دست‌مایه‌ی ارزشمند تلاش خود نموده‌اند. از این گذشته زحمات این گروه از پژوهندگان به‌لحاظ دارا بودن بنیه‌ی علمی و ثبت اصولی بخشی از فرهنگِ در حال نابودی ما، قابل ارج است.

ارایه‌ی نمونه‌های فوق بیشتر بدین منظور صورت پذیرفت تا ما ضمن تأکید چند باره بر ارزش‌های نهفته در دل فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های باقی‌مانده، نسبت به‌اهمّیت و ارزش اساسی آنها توجّه بیشتری مبذول نماییم. خاصّه این‌که تحوّلات نوین اجتماعی و صنعتی، دگرگونی‌های پر شتابِ شیوه‌ی زندگی، و تغییر طرز تفکّر و نگرش نسل امروز، در تسریع نابودی فرهنگ شفاهیِ اقوام به‌عنوان هسته‌ی اصلی نگرش گذشتگانمان به‌فلسفه‌ی هستی، زندگی و محیط اجتماعی آنها، نقشی غیر قابل انکار دارد. سرعت این اضمحلالِ اجتناب‌ناپذیر به‌قدری است که‌بی‌رنگ شدن آن، از روزی تا روز دیگر قابل لمس است. با این حال هنوز حرکتی منسجم، سازمان یافته و روشمند در ثبت بنیان‌های فرهنگ تاریخی ما مشاهده نمی‌شود و سازمان‌ها و مراکز ذی‌ربط نیز عموماً تلاش در خوری بروز نمی‌دهند. پژوهشگران نام‌آور خودی، در آثار و تألیفات خود در زمینه‌های مذکور علی‌رغم کاستی منابع و اسناد در این زمینه، غالباً به‌تحقیقات نسبتاً سهل‌تر کتابخانه‌ای بسنده می‌کنند و یا معمولاً تحقیقات تردیدآمیز و ناشیانه‌ی شاگردان خود و یا دانشجویان را ملاک ارزیابی‌های خود قرار می‌دهند (بدون این‌که اشاره‌ای به گردآورندگان داشته باشند).

در این میان وضعیت محقّقان بومی و تحقیق بر روی خرده‌فرهنگ‌ها به‌غایت اسفبارتر است. این دسته از علاقه‌مندان به‌صورت خود انگیخته و بدون آموزش‌ها یا تجارب لازم

به‌انتشار آثار و اسناد تحقیقی می‌پردازند که غالباً تردیدآمیز و گمراه کننده است. کژی‌ها و عوارض این‌گونه تحقیقات خود را در چهار بعد می‌نمایانند:

گروه اوّل از این‌گونه آثار بومی (به‌رغم نام‌آوری نسبی نویسندگان آنها) بیشتر به‌افسانه‌پردازی و داستان‌سرایی‌هایی شبیه است که غیر حقیقی بودن بارزترین مشخّصه‌ی آنهاست. این نویسندگان بدون توجّه به‌اصول شناخته شده و مسلّمی که‌می‌تواند یک مقاله، متن یا کتاب را در زمره‌ی آثار تحقیقی جای دهد، خیالات و اوهام کسالت‌باری را به‌عنوان مطلبی تحقیقی به‌خوانندگان عرضه می‌نمایند. جالب این‌که یک روش منسوخ، پیوسته چاشنی این‌گونه آثار است و آن ارایه‌ی یک قطار از فهرست منابعی‌است که آشکار نیست چه مدخلیّتی بر موضوع داشته و به‌چه دلیل و در کجا از آنها استفاده شده است.

دسته‌ی دوّم از پژوهش‌هایی که‌توسّط محقّقان بومی در زمینه‌ی خرده‌فرهنگ‌ها و موضوعات منطقه‌ای ارایه می‌شود با وجود تلاش و آشکار بودن فعّالیت‌های میدانی در آنها، در اثر حسّ شوونیستی و بومی‌گرایی بی‌تفکّر عاملان آن، به‌غایت اغراق‌آمیز و غیر واقعی است. این مسئله یعنی تعصّبات کورکورانه موجب انحراف یک متن تحقیقی و کاهش اعتبار آن می‌شود.

سوّمین گروه کسانی هستند که‌در تحقیقاتشان مطلقاً به‌اسناد و منابع کتابخانه‌ای تکیه دارند. با توجّه به‌فقر مفرط اسنادی و کیفیّت نازل و زیر سؤال بودن بسیاری از تحقیقاتی که قبلاً توسّط پژوهشگران بومی صورت گرفته (به‌دلایلی که گفته شد و گفته خواهد شد) این‌گونه آثار نیز عموماً تکرار اغتشاشات و نادرستی‌های گذشته در سبک و نگارشی جدید است.

امّا یک گروه از تحقیقات هم به‌خوبی نشان از احساس مسئولیت، درک و دیدگاه واقع‌گرایانه و صادقانه‌ی پژوهندگان آن دارد. متأسّفانه کاستیِ دانش در روش تحقیق و نبود طبقه‌بندی اصولی، اعتبار این دسته از آثار را نیز تقلیل می‌دهد و استفاده از این‌گونه تحقیقات مکتوب را برای سایر پژوهشگران با تردید مواجه می‌سازد. بااین حال تلاش این گروه از پژوهشگران بومی که‌به‌صورت مسئولانه و بدون اعمال سلیقه‌ی شخصی در ثبت و ضبط و احیای موضوعات منطقه‌ای فعّالیّت می‌نمایند قابل ارج است. به‌هر صورت بی آن‌که بخواهیم آثار ارزنده و فاخر برخی از پژوهشگران داخلی را کم اهمیّت جلوه داده و نادیده انگاریم،

امروزه با حجم قابل توجّه‌ای از مقالات و نوشته‌های تحقیقی در زمینه‌ی فرهنگ مردم، تاریخ، مشاهیر، زبان و آداب بومی مواجه‌ایم که‌بزرگترین نقیصه‌ی آنها دور بودن از اصول متعارف تحقیق و طبقه‌بندی‌است و در عین حال تکراری و ملال آور.

در مورد امیر نیز این اغتشاش به‌طرز اسف‌باری آشکار است. می‌دانیم که‌در محافل اهل قلم و تفحّص اوّل بار طرح جدّی نام امیر توسّط «برنهارد دارن» و «میرزا شفیع» از طریق انتشار دیوانی منسوب به‌او صورت پذیرفت. بدیهی است در فرهنگ شفاهی منطقه نیز حدّاقل طیّ چند نسل گذشته، شعرخوانان و نقّالان در بیان و نقل «افسانه‌ی امیر و گوهر»، پیوسته از امیر شاعری نام می‌برند که‌اشعار و روایات نقل خود را از او می‌دانند. اگر چه شیوه و نوع بیان و اظهار نظر این دسته از حافظان فرهنگ شفاهی درباره‌ی امیر غالباً گنگ و ابهام‌آمیز است امّا در هرحال دانسته‌های آنان به‌عنوان سرچشمه‌ی منابع شفاهی می‌تواند و باید مورد توجّه بیشتر و دقیق‌تری قرار گیرد. از زمان «دارن» تاکنون هیچ‌یک از صاحب‌نظران نتوانسته‌اند با اسنادی متقن، راجع به‌زندگی و شخصیّت این شاعر نظری صایب ارایه نمایند. شاید عمده‌ترین دلیل این مسئله را می‌باید در جدّی نبودن تحقیقات و ناکافی بودن اسناد دانست. از همین رو مجموعه مقالات و مباحث پراکنده‌ای که تا امروز درباره‌ی این شخصیّت ارایه شده مأیوس کننده است، چراکه عدم اتّکا به‌پژوهش مکفی میدانی و عدم کنکاش جدّی و پی‌گیر درباره‌ی اسناد احتمالی و جستجو در آنها جهت تطبیق و تلفیق این دو روش موجب شده است تا نقطه‌نظرات ارایه شده در سطح گمانه‌ها و حدسیّات شخصی باقی مانده و ما را از دست‌یابی به‌نتیجه‌ای قطعی باز بدارد. ارایه‌ی نظرهای متناقص و مغلوط، در ذهن تعدادی از علاقمندان جدّیِ این مبحث، باورهای قابل تأملی ایجاد نمود تا جایی که برخی از آنها اعتقاد یافتند که امیر اساساً شخصیّتی خیالی و افسانه‌ای است.

امّا یک واقعیت درخشنده و غیر قابل انکار مانع از آن است که ما چنین تصوّری را به آسانی در خود هضم کنیم و آن خیل قابل ملاحظه‌ی اشعار و ادبیّاتی است که‌طیّ نسل‌ها با اندیشه و روحیّات توده‌ها در بخش گسترده‌ای از البرز عجین گردید. آنان از منظر این ادبیّات به‌فلسفه، حکمت و دانش قومی خود، تطوّر و استمرار بخشیده و از دریچه‌ی آن به‌جهان و هستی نگریسته‌اند. مردم، این ادبیّات را چه در بخش افسانه‌ای آن و چه در بخش شعر و

آواز، منتسب و متعلّق به‌امیر می‌دانند. شاید طرح‌کنندگان اوّلیه‌ی نام «امیر پازواری» نیز با اتکّا به‌این اعتقادِ قاطع توده‌ها، به اعلام باور خود اقدام نمودند.

اگر بپذیریم که‌در آشفته‌بازار فرضیّات نه چندان صایب، جیفه‌ی‌مان از اسناد معتبرِ مکتوب نیز خالی است، اتکا به‌حافظه و دانش‌توده‌ای و همین نقاّلان و شعر خوانان به‌عنوان اصلی‌ترین سرچشمه‌ی منابع فرهنگ و دانش شفاهی شاید، آسان‌ترین راه جهت رسیدن به‌نتیجه‌ای راضی کننده باشد.

امّا این مهم میسّر نیست مگر این‌که مانند امروز، شیفتگان و دوستداران این فرهنگ، گرد هم آیند و راه‌های عملی‌تر، جهت حصول به‌چنین نتیجه‌ای را با رایزنی‌ها و خرد جمعی هموار سازند.

جهانگیر نصری‌اشرفی

تیساپه اسدی

زمان زندگی «امیر»

سخنرانی در یادواره‌ی امیر پازواری.

تهران. دانشگاه صنعتی امیرکبیر (۱۳۷۶/۱۲/۱۱)

محسن مجیدزاده(م. م. روجا). متولّد ۱۳۰۶ بابل. ساکن‌تهران.

مجید زاده از پژوهشگران قدیمی و پیش‌کسوت در برخی موضوعات فرهنگی مازندران است. دو تألیف او به نام «صدترانه‌ی‌امیر» و «امیر پازواری و شعر موسیقی» در همین زمینه است.

به‌نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه بر نگذرد

درود و سپاس فراوان به مسؤلین دانشگاه امیرکبیر و همه‌ی دست اندرکارانی که‌با همّت خود، بانی برگزاری این یادواره شده و بدین‌وسیله راهگشای ورود به‌ساحت جاودانه‌ی «امیر پازواری» بزرگترین شاعر تبری‌سرای تبرستان گردیده‌اند. و درود و سپاس به‌حضّار گرامی اعم از هم‌میهنان، مازندرانیان، دانشوران، پژوهشگران و همه‌ی کسانی که‌با تشریف فرمایی خود، این همایش را قرین افتخار و درخشندگی ویژه نموده‌اند. و سپاس از دانشجویان و نورچشمان دانش‌پژوهم که مرا با سرمایه‌ی بسیار اندکم بدین جایگاه دعوت کرده و چنین فرصتی را در اختیارم گذاشته‌اند.

در آغاز برای پایداری و پی‌گیری چنین همبستگی و پیوستگی خجسته، از اشعار دلنشین، مهرانگیز و بی ریای همدم سالیان دیرنده‌ام امیر پازواری تفألی می‌زنم و آن‌را به‌فال

نیک می‌گیرم.

بِرُو شُو وُ رُوز با هم جدا نَوُوئیم	اَندی شو وُ روز اِنه کِه ما نَوُوئیم
دَر بَندِ غَم بُوردِه دِنیا نَوُوئیم	اَمروز ره خِش‌دار بَلکه‌فِردانَووئیم
بِباغ اَرچه گِلِ خِش‌نِما نَوُوئیم	غَنیمِتِه خارِ کَسِ پا نَوُوئیم
اَگِر هیچ‌کَسِ دَردِ دِوا نَوُوئیم	بار مِحنِت وُ رَنج وُبِلا نَوُوئیم
بیا شب و روز از هم جدا نباشیم	*بسیار شب و روز آید که ما نباشیم*
در بند غم دنیای رفته (گذشته) نباشیم	*امروز را خوش بدار، بلکه فردا نباشیم*
به باغ اگر چه گل خوش‌نما نباشیم	*غنیمت آن‌که خاری‌به‌پای‌کسی نباشیم*
اگر برای درد کسی دوا نباشیم	*بار محنت و رنج و بلا نباشیم*

باری از بنده خواسته شد که در مورد زمان حیات این شاعر محبوب مازندرانی اظهار نظر کنم.

اولاً با فرصت اندکی که در اختیارم گذاشته شد بیان شرح حال و زندگی پر ماجرای شاعر شوریده‌ای که‌قریب بیش از ۲۵۰ سال در زیر غبار سنگین روزگار مدفون شده، بسیار مشکل است.

ثانیاً مدارک و اسنادی که به‌سختی یافته شده، بسیار ناقص و قابل تأمل فراوان برای بازیابی حیات شاعر است، لذا اضطراراً بسیار با شتاب و گذرا به زندگی و زمان وی نزدیک می‌شوم. او شاعری برخاسته از دل مردم زحمتکش، برخاسته از ژرفای پر تلاش و زندگی روستاییان راستین و بی‌ریای مازندران است. انسانی وارسته، مردم دوست، عارف، عالم، کنکاش‌گر، جامعه شناس و در عین حال آزاده، متّکی به‌نفس، خویشکام و در مبارزه بر علیه زور و ستم، استوار و تسلیم‌ناپذیر بوده است.

تاریخ بیانگر این واقعیت است که آزادگان و حق‌جویان در جریان اعصار و قرون، هرگز از گزند سطوت، انواع عقوبت‌های بدنی و روانی، شکنجه و آزار سفّاکان زمان به‌عناوین گونا گون مصون نمانده، دستخوش فنا، آوارگی، جلای وطن و... گردیده‌اند که‌امیر پازواری از آن گروه محکومین بی‌گناه به‌شمار است.

اشعار و آثار گردآوری شده‌ی موجود اعم از آنها که به چاپ رسیده و آنها که از لابه‌لای دفاتر بیاض و دعاها فراهم آمده، غالباً آلوده به‌حشو و زواید کمّی و کیفی اشتباهات

فراوان است. اشعار و اقوال و داستان‌های افواهی و سینه به‌سینه‌ی مردم نیز نمی‌تواند آن حقیقت قاطعی را که‌مربوط به‌زندگی و زمان حیات اوست به‌اثبات، برساند، ولی عمدتاً می‌تواند سند وجودی شاعر در خطّه‌ی تبرستان باشد و چون تاریخ سرایش اشعارش به گذشته‌ای ارتباط دارد که ممکن است برخی از اصطلاحات و مفاهیم واژه‌های آنها در این برهه از زمان استعمال نداشته باشد، محقّق و منقد مجبور است نسبت به‌زمان و زبان ویژه‌ی او از لحاظ به کارگیری واژه‌ها، کلمات و تشبیهات، استعاره‌ها، کنایات، ایهامات و ابهامات دقّت‌نظر بیشتری اعمال نماید و در حقیقت شناخت و ره‌یافت به مجموع لغات زبانی و همچنین اثرات علوم و فنون، فلسفه و حکمت عصر در نحوه‌ی تفکّر و برداشت‌ها و دریافت‌های اجتماعی، فرهنگی، تاریخی، سیاسی، اقتصادی... امیر کاری است با ژرف‌یابی خاص. چراکه برای شناخت طرز تفکّر و زبان هر شاعر و سخنوری، شناخت واژه‌های مورد استفاده‌ی زبانش نیز برای پژوهشگر در درجه‌ی اوّل اهمّیت قرار دارد؛ منظورم از ذکر زبان تنها زبان گفتاری، نوشتاری و دستوری نیست، بلکه توجّه به‌مفاهیم محتوایی آن است. زیرا مطالبی که‌بیان می‌کند ناشی از اثرات متقابل زمان گذشته، حال و ترکیب آنها در تمام شئون زندگی اوست.

یادآوری این نکات بدان سبب است که شاعر، ادبیّات شفاهی و مردمی را توان ویژه‌ای بخشیده و در کوتاه‌ترین و موجزترین کلمات بسیاری از مواضع علوم، ادبیّات، فلسفه، زبان‌های دیگر و کلّیه‌ی مسایل اجتماعی عصر خویش را در آن گنجانده است و چون موقعیّت دهشتناک زمانش اجازه‌ی بیان و اظهار عقیده‌ی صریح را نمی‌داد، ناگزیر انباشته از رموز، لُغز و چیستان‌ها گردیده است که گشودن همه‌ی آنها بدون بررسی و تدبیر دقیق ممکن نیست.

با توجّه به‌مطالب مذکور در برخی موارد بحور، تقطیعات، زحاف، ردیف‌ها و قوافی شعری نیز به‌علل بسیار دارای اشکالات، اشتباهات و ابهامات است که‌بازسازی و بازنگری آنها خالی از دشواری‌های وقت‌سوز از نظر تشخیص، استنباط، تصحیح و برابری با طرز تفکّر شاعر نیست؛ زیرا مبانی و محتوای اشعار نشان می‌دهد که‌تمامی سروده‌ها از یک‌نفر نبوده و نمی‌تواند باشد؛ و ارایه کنندگان اشعار هر شعری را که‌به گویش تبری و هم‌وزن اشعار امیر

پازواری بوده از آنِ وی به‌شمار آورده‌اند که‌با شئون این شاعر شهیر، همخوانی ندارد و ذکر آنها در این مقال ممکن نیست. امید است که اگر کاروان عمر و مسایل حیات اجازه دهد پژوهش ناقصم را با یاری عزیزان و دوستداران فرهنگ و ادب مردمی این سامان به‌پایان ببرم تا از آن طریق دیوانی نسبتاً آراسته و منقّح تهیه و پیشکش علاقمندان گردد.

اینک در تنگنای وقت تعیین‌شده، باگذر شتابانه و پرّان می‌پردازم‌به‌بیان تحوّلات‌فکری و دگرگونی‌های‌اندیشه‌ی‌امیرپازواری و جهان‌بینی اوکه‌سبب گمنامی‌وی درگم‌بیشه‌ی وحشت زندگی تاریخی‌اش شده است تا بتوانیم در صورت امکان به‌تاریخ حیاتش نزدیک شویم:

1- تازش به‌قدرتهای جهنمی و افشاگری وی از مظاهر ستم و ستمگران

اکثر شعرا و سخنوران در زمان خود، برای برخورداری از مظاهر حیات، وکسب مقامات ظاهری مورد نظر، نسبت به‌صاحبان زر و زور، به‌ستایشگری، چاپلوسی و فضّالی می‌پرداخته‌اند ولی دیگر سخنوران شرافتمند و روشن‌بین که تسلیم قدرت قاهره نمی‌شدند و قوانین ظالمانه و خلق‌السّاعه‌ی آنان را نمی‌پذیرفته‌اند دچار سیه‌روزی، دربه‌دری و سختی‌های جان‌گزا و جان‌فرسا می‌گردیده‌اند. اندرون تاریخ دیرنده سال بشری در اعصار و قرون، انباشته از این سرنوشت‌ها است.

2- واگرایی امیر نسبت به‌قدرتهای مطلقه به‌علت اختلاف طبقاتی

او به‌طور مستقیم به‌شاهان که‌عاملین قدرت‌مطلقه و جهنمی دوران‌بودند به‌زیبایی می‌تازد:

یـــارون و بِـــرارون و بِـــرادِر دارون   امـــیر رِه اَبـــلِه خـــونِنِه پـــادشاهون
تیرنگ‌و مـاهی‌رِه دیـنگونه(بِشـتِنِه)یـتّا دوم   یکـــی بِـــه دریـــو چَـــرنِه ، یکـــی بـیابون

یـــاران، بـــرادران و ای بـــرادر داران!   امـــیر را پـــادشاهان ابـــله مـــی‌خوانـــند
تذرو(قرقاول)و مـاهی‌را در یک‌جـایگاه‌نهاده‌انـد   یکی در دریا و دیگری در بیابان زنـدگی مـی‌کند

و چه روشن نشان می‌دهد که زوایای حرکت شاه و زحمت‌کشان و سایر طبقات که آنان را نیز به‌نام خود خطاب و اشاره می‌کند، بسیار دور و آن چنان است که هرگز به‌هم نمی‌رسند.

3- دوری و مخالفت با "ناکسان"

الف: عدم مهر ورزی به"ناکس"

صَـــنعُون صِـــفِت تَـرسا وَچِـــه رِه بَـدیین   خَـــمر بَـــخِردِن وُ مَـــصحَف بَسُـوجِنّیین،
زُنّـــار دَوِسّـــن و خُـــوک چِـــرائـــنّیین   ســی‌وار بـــهتِر کِـه نـاکِسِ مِـهر وَرزیـین.
مَـــیمون بَـــئیین‌یاکـــه‌عَنتِر بـــئیین   کشَـــیین زَنـــجیر بِـه گِـردِن و رِهـا نَـئیین،
شِـــه‌دوسِت رقـــیب‌ره بـه‌شِه چش بَـدیین   ســی وارِ بهتِر کِـه نـاکَسِ مِـهر وَرزیـین.
کِـــجِّک بـــئَیین، دایـــم هِـــوا دَئـــیین   بِـــه بَـوِردِنِ چینّه‌کـا(چیندکا)دِچـار بَـئیین
بـــا پـــیرِه زنُـــون شِـــه دِل بِـــراجِـــنّیین   ســی وارِ بـــهتِر کِـه نـاکَسِ مِـهر وَرزیـین
یـــاخُوک بَـــیین و ویشِـــه چِگـــالِنّیین   کِشـــتی بِشکســـتِن،دولِت دَریُـــو شَـــنّیین،
ســـیمرغ پِـــیون، هَـــرِگز آدِم نـــدیین   ســـی وارِ بـــهتِر کِـه نـاکِسِ مِـهر وَرزیـین

صـــنعان صـــفت تـــرسا بـــچه را دیـــدن   شـــراب خـــوردن و قـــرآن را ســـوزانـــیدن،
زنّـــار بســـتن و خـــوک چـــرانـــیدن   ســـی بـار بـــهتر کـــه‌به‌ناکس مـــهر ورزیـــدن.
مـیمون شـدن، یـا عـنتر شـدن(مسخ شـدن)   غـــل و زنـــجیر بگـــردن و رهـــا نشـدن،
رقـــیب دوست را بـــا چشـــم خـــود دیـــدن   ســـی بـار بـــهتر کـــه‌به‌ناکس مـــهر ورزیـــدن.
بـــاز شکـــاری شـدن و دایـــم در هـــوا بـــودن   بـــه‌ربودن جـــوجکان، نـــاگـــزیر شـدن،
دل بـــه همصحبتی پـــیرزنان بـــستن   ســـی بـار بـــهتر کـــه‌به‌ناکس مـــهر ورزیـــدن.
مانند خـوک مـسخ‌شدن‌و ریشه‌های‌جنگلی‌کندن   کشـــتی شکســـتن و دارایـــی بـــه‌دریا ریـــختن،
ســـیمرغ‌وار، هـــرگز آدمـــیزاد را نـــدیدن   ســـی بـار بـــهتر کـــه‌به‌ناکس مـــهر ورزیـــدن

ب- تباه شدن گوشت بدن و تسلیم نشدن

اَمـیر گِـنِه مِـه تَـن رِه تِـفا[1] کَشـی کَس   نَشـوُمِه اُون کـیچه رِه کِـه بـوُردِهِ نـاکَس

امـیر مـی‌گوید اگـر گـوشت تـنم را ذرّه ذرّه کـنند   به‌کوچه‌ای که‌ناکس گذرکرده است، گـام نـمی‌گذارم.

۱- تفا: دگرگون شده‌ی تباهه‌ی پارسی است که"ب" به"ف" تبدیل شده‌است و در پارسی تباهه و تباهجه به‌معنی گوشت پخته و نرم و نازک-گوشت بریان- می‌باشد. در پهلوی به‌شکل تَباهَک آمده(نقل از صفحه‌ی ۱۱۹ کتاب "راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی"... تألیف آذرنوش.

ج - عصیان بر علیه «ناکسان»

امیر گنه هرکس عقل دارنه هدیوس — ناکس‌مردم‌ره(مردمون‌ره) هرگز نوونه‌شه‌کس
پر حیفه که‌کس ناکس ره بوّه شه کس — همون ناکسه،ناکسه ناکس کس
ناکس ره نصیحت هاکنی هزار کس — ناکس ناکسه، ناکسه ناکس

امیر می‌گوید هرکس عقل و فراست دارد — مردم ناکس را هرگزکس و خویش خود نمی‌خواند
بسیار حیف است که کسی ناکس را خویش خود بخواند — زیرا ناکس، ناکس است و خویش ناکس هم ناکس است
اگر ناکس را روزی سی بار(بارها) اندرز دهی — همان ناکس است و خویش و پیوند او هم ناکس است.

د - زهر و گرد راه، بهتر از نان دونان است

بَخِر گَردِ راه وُ نَخِر نامَردِ نُون — نامَرد بِه خُوشِه قَول بونِه زی پَشیمُون
این رِه مِن یَقین دُومِّه، تُوئی یقین دُون — مَرد اَر زهر خُورِه بِهتِر کِه نا مَردِ نُون

بخور گرد راه و مخور نان دونان — که نامرد گردد ز قولش پشیمان
یقین دارم این را، یقینش تو می‌دان — که گر زهر نوشی به از نان دونان

نان نامرد خوردن به‌معنی تسلیم شدن به‌قدرت سلطه گر است، سلطه‌جو همواره برای ادامه‌ی «قدرت» و فرمانروایی، قول و قرار خود را تغییر می‌دهد و به‌مقتضای مصلحت خویش جهت کسب منافع و مقام، گفته‌هایش را انکار می‌کند. انسان وقتی نان سلطه‌جو را می‌خورد مانند برده مجبور به‌اطاعت کورکورانه وی می‌شود و سلب اراده‌ی شخص سبب می‌گردد که‌وی نیز از حیطه انسانیت به‌دور افتد. انسانیت امیر درخشنده و گرامی است، چنانکه گفته است اگر گوشت تنش را مانند گوشت کبابی پاره پاره کنند، از کوچه‌ای که‌نامرد گذر کرده است، عبور نمی‌کند.

امیر آزاده مردی است که آزادگی خود را در گرو «قدرت طلبان» نمی‌گذارد، به‌مرگ تن در می‌دهد ولی تسلیم نمی‌شود. او در دو بیتی یاد شده به‌مردم هشدار می‌دهد تا به‌قدرتمندانی که‌به‌راه فرماندهی جابرانه‌ی خود حرکت می‌کنند و مردم را به‌پرستش خود وادارند تا «خدایگان» و «شایگان» شوند، تسلیم نگردند.

ه - با دیده‌ی خونبار، گرفتار «ناکس» نشدن

آسمون صفت انّه منه تن تاتِن(۱) — ناکس مردمون مره دینِه نِواتِن(۲)
خینوره خوشه دیده بوینن پاتن — خود ره گرفتار ناکسون نِساتِن

تن من، مانند آسمان(افلاک) درگردش و تلاطم است — زیرا که مردم ناکس مرا دیده‌اند و دشنام داده‌اند
خون از دیده‌ی خود دیدن و افشاندن — به که خود را گرفتار «ناکسان» ساختن.

4- گرایش به‌تصوف و عرفان و چالش و تازش به‌زاهدان ریایی

تاریخ کشور ما همواره نشان داده است که گرایش به‌تصوف و همه‌خدایی اکثر اوقات به‌صرف مبارزه بر علیه طبقات استثمارگر و زورگو بوده است، زیرا اوضاع اجتماعی - سیاسی اجازه‌ی ایجاد تشکیلات و سازمان‌های اصولی مبارزاتی را نمی‌داد و بدین لحاظ مبارزه‌ی منفی یکی از بهترین طرق حق طلبی برای برانداختن قدرت‌های جعلی و جهنمی موجود بوده که‌نقش بسیار ژرف و شگرفی ایفا نموده و امیر بدان سوی گرایید و با ورود در این دبستان، حاضر شد که مانند «حسن‌بن‌منصورحلاج» جان خویش را نثار کند، و در برابر قلدرانِ عصر زانو به‌زمین نزند و دست بر سینه دو تا نشود.

اَمیر گِنِه مِه کار چِه مَنصُور و دار بُو — بُسوتِه تَن و بَلِم هَوا دِیار بُو
نَونِه فَلِک رِه هِچّی اِختیار بُو — اُون که‌حَقّه کَردِهٔ دِستِ جَبّار بُو

امیر می‌گوید کار من مانند منصور و دار است — تنم‌سوخت و شراره‌آتش‌عشقم در هوا نمایان‌است
فلک را نباید هیچگونه اختیاری باشد — آن‌که‌حق‌است، دستور و عملکرد خداوند جبّار است

و در این ابیات می‌فرماید اگر پوست بدنش را زار زار بکنند «اناالحق» می‌گوید و سوگند می‌خورد که‌دوست خداوند است نه فرماندهان ستمگر:

۱- تاتن، بتاتن، بتتن یعنی: تلاش کردن، جنبیدن

۲- نواتن: نواختن، دشنام دادن، ناسزا گفتن.

گَـــر دُوسٌ وَر مِـــرِه رو وَرِن یـــا روُ آر	یـــا مـنصوُر پـیون وَرِن بِـه پـائینِ دار
تِـــه واسٌـــر مِـرِه پُـوس کَـنِن زاری زار	اَناالحقّ بِتِه سَر کِه تِه یار مِه، تِه یار.
هـرگاه مـرا بـه‌رودبار بـرند یـا بـه‌رود افکـنند،	*یـا مـنصوروار بـه‌پای دارم بـرند،*
و بـرای تـو پـوستم را زار زار بکـنند	*اناالحق‌گویان‌سوگند می‌خورم‌که: یار تو هستم، یار توام*

همان‌گونه که‌در صدر سخن به‌عرض رسید «تنگنای وقت» مانع معرّفی لازم از این شاعر شهیر مازندرانی گردیده والاّ در این زمینه مطالب بسیار ارزنده و آموزنده‌ای از او به‌جا مانده که بایستی به زمانی دیگر موکول نمود. امّا با همین کوتاه سخن روشن و مبرهن شد که چرا زادروز و مرگ‌روز وی آن‌چنان به‌بوته‌ی فراموشی و گم‌نامی سپرده شد، تا آنجا کـه اخیراً برخی منکر وجود حقیقی او گردیده‌اند. اکنون جُستاری در زمان زندگی امیر پازواری.

زمان حیات

در مورد تعیین زمان تولد و دوران زیست و مرگ امیرپازواری تاکنون هیچ طریق منطقی و سند متقن ارایه نشده است، از نوشته‌ها و تذکره‌های موجود نیز مطلبی مطمئن و محکم عاید نمی‌گردد، تنها دانسته می‌شود که‌مولد وی پازوار از توابع بابل و جزء قصبه یا بخش «امیرکلا» واقع در سر راه «بابل» به «بابلسر» بوده و به‌علت احاطه به‌دانش عصر خود به‌لقب «شیخ العجم» شهرت داشته است. با این‌که به‌طور قطع و یقین نمی‌توان پذیرفت که‌همه‌ی اشعار کتاب‌های کنزالاسرار مازندرانی از سروده‌های وی باشد. مع‌الوصف از دو جلد کتاب مذکور و یادداشت‌های تهیه شده‌ی نگارنده در سال‌های دور، مطالبی برای شناخت زمان زندگی او استخراج، استنباط و استنتاج شده که‌به‌عرض می‌رسانم:

۱- ویرانی کاخ «شاه عبّاس» در «صفی آباد» «اشرف البلاد» (بهشهر کنونی)
۲- رعیّت یا آدم فراری ۳- داستان «مُرْدِه‌ی غیث» یکی از عمّال دربار «نادر شاه»
۴- موضوع بیگاری ۵- عدم‌گذران عمر در دوره‌ی سلسله‌ی «قاجاریه»
۶- گذران عمر در دوران حکومت سلسله‌های «زندیه» و «افشاریه»

اینک توضیحات لازم در مورد مواد ششگانه‌ی بالا:

۱- ویرانی کاخ شاه عبّاس در صفی آباد اشرف‌البلاد (بهشهر کنونی)

شـاهُونشاهِه کـه‌اَشـرِف رِه جـا بِسـاتِه[۱]	سـتون بِـه سـتون قُـرصِ طِـلا[۲] بِسـاته
سَـنگِ مَـرمَر رِه آدِمِ نِـما بِسـاته	فَـلِک دَکِـتِه، کـارِمِسرا بِسـاته
شاهنشاه است که‌در اشرف (بهشهر) کاخ بنا نهاده	*ستون‌های آن‌را کـلاً از طـلا ساخته*
سنگ مرمر را آدم‌نما (مانند آینه) ساخته[۳]	*فـلک بـا آن در افتاده و ویرانه‌اش ساخته*

چهار پاره بدین‌گونه نیز تغییر شکل یافته است:

شـاه عـبّاس کَـبیر اَشـرِف ره جـا بِسـاتِه	سـتون بـه‌ستون قُـرصِ طِـلا بِسـاته
سَـنگِ مَـرمَر رِه دَرِ کِـنّا بِسـاته	نـامَردِ فَـلِک، کـاروُنسِرا بِسـاته[۴]
شاه عبّاس کبیر در اشرف کاخ (زیستنگاه) ساخته	*ستون به‌ستون آن‌را تماماً از شمش طلا ساخته.*
آستانه (چار چوب) درش را از سنگ مرمر ساخته	*فـلک نـامرد، آن‌را ویرانه ساخته.*

در این چهارپاره که امیر نسبت به‌ویرانی کاخ «صفی آباد» «بهشهر»، اسفناک و اندوهگین

۱- در مازندران اصطلاح «جا بساتن» یعنی ساختن خانه، مسکن، مکان، سرا، عمارت، کاخ و مانند آنها (و «جا» به‌معنی مکان زندگی و زیستنگاه است)، بنیاد کردن و بنا کردن جا و مکان.

۲- قرص طلا: یعنی کاملاً از طلا، تمامی از طلا، شمش طلا

۳- سنگ مرمر را آدم نما ساخت: این جمله شامل دو معنی می‌شود، اوّل این‌که ممکن است منظور شاعر چنین بوده باشد که‌از سنگ مرمر در ساختمان کاخ، مجسّمه‌ها و تندیس‌هایی شبیه به‌آدمیزاد ساخته شده بود که‌چنین چیزی را تاریخ نشان نداده است، دوّم این‌که، ممکن است که‌سنگ مرمرهای به‌کار رفته در نمای ساختمان، آن‌چنان دارای صافی و شفّافیّت بوده که‌عکس آدمی در آن منعکس می‌گردید.

۴- فلک نامرد بدان تاخته و کاروانسرایش ساخته: در اینجا کاروانسرا ساختن به‌معنی تخریب و ویران کردن است. مشهور است که‌به‌دستور شاه عبّاس صفوی تعداد ۹۹۹ کاروانسرا در بین راه‌های سراسر کشور برای رفاه حال کاروانیان و مسافران ساخته شده بود که‌پس از مرگ وی و فروپاشی حکومت صفویه، تمامی آنها به‌علّت عدم مراقبت و سرپرستی، رو به‌ویرانی نهاد و انهدام و ویرانی آنها مثلی برای سایر اماکن مخروبه‌و ویرانه گردید؛ البتّه به‌زعم شاعر این ویرانی را «فلک» باعث شده است. فزون بر آن اطلاق اماکن و کاخ‌های ویران شده به‌عنوان «کاروانسرا» از این جهت ذکر شده است که‌در آن اماکن قبلاً انسان‌های به‌اصطلاح متشخّص و معروفی زندگی می‌کرده‌اند ولی بعد از ویرانی، چهار پایان در آن جای گزیده بودند.

به‌نظر می‌رسد، نشانه‌ی آن است که شاعر در آخرین دوره‌ی حکومت صفویه هم در قیدِ حیات نبوده زیرا در آن صورت خاندان صفویه با همه‌ی ضعفی که در پایان حیات‌شان یافته بودند، برای حفظ اعتبار ظاهری حکومت خود از ویران‌شدن کاخ‌مذکور جلوگیری به‌عمل آورده، آن‌را مرمّت می‌نمودند، مگر این‌که جنگ و درگیری بین آن سلسله و بیگانگان یا مبارزات و شورش‌های داخلی در اشرف‌البلاد (بهشهر کنونی) رخ می‌داد که‌باعث ویرانی آن کاخ می‌گردید که چنین واقعه‌ای به حکایت تواریخ و دایرةالمعارف اسلامی به‌وقوع نپیوسته است. فشرده این‌که؛ «چون سلسله‌ی صفویه به‌سوی انقراض و ضعف گرائید، از یک طرف هجوم افغان و سپاه زندیه و از سوی دیگر حمله‌ی ترکمانان، اشرف‌البلاد را در معرض ویرانی‌های وحشتناک قرار داده» اکثر بناهای آن زیر و رو شده و در زمان نادر ایوان بزرگ سلطنتی شاه‌عبّاس به کلّی در شعله‌های آتش منهدم گردید که دوباره‌سازیِ نادر نتوانست لااقل شباهت ساختمان اوّلیه را حفظ کند». این مطالب خودگویای همزمانی شاعر با دوران حکمرانی سلسله‌ی افشاریه (یا نادرشاه) می‌تواند باشد زیرا زندیه پس از صفویه اعمالی چون نادر نداشته‌اند.

لازم به‌یادآوری است که‌برخی از نویسندگان، زمان حیات امیر پازواری را سال ۸۵۰ ه. ق یعنی هم‌عصر (امیر تیمورگورکان) دانسته‌اند که‌به‌دلایل زیر هرگز نمی‌تواند مورد پذیرش قرار گیرد:

۱-۱- در مازندران «امیر»های چندی در مسیر حرکت تاریخ وجود داشته‌اند که‌به‌لهجه و یا به‌قولی به‌زبان تبری و یا به‌سبک او شعر می‌سروده‌اند نظیر امیرعلی طبرستانی، زرگر آملی، نصیری، گرده بازو (سده‌ی ششم)، باربد جریر طبری (سده‌ی ششم)، اصفهبد خورشید مامطیری (سده‌ی ششم)، ابراهیم معینی، قطب رویانی، کیا افراسیاب چلاوی (سده‌ی هشتم)، سید عبدالعظیم علوی (سده‌ی نهم) و رضا خراتی که‌در زمان قاجاریه می‌زیسته و اخیراً جزواتی از اشعار وی به‌چاپ رسیده است که‌هیچیک از آنها ربطی به‌آثار امیر پازواری ندارد یعنی هر امیر یا امیری‌سرایی در مازندران، امیر پازواری نیست. در این زمان نیز گروهی به‌سبک وی سروده یا می‌سرایند که گویندگان آن اشعار مشخص می‌باشند.

۱-۲- امیر پازواری در مورد کاخ صفی‌آباد، رباعی بالا را بعد از حکومت تیموریان

سروده است. در صورتی‌که بنای این کاخ ۱۰۲۱ ه.ق است، بنابراین در زمان حکومت تیموریان چنین کاخی در آنجا وجود نداشته، به‌علاوه از سال ۸۵۰ ه.ق تا زمان تأسیس بنای کاخ مذکور قریب ۱۷۰ سال فاصله وجود دارد. اگر فرض براین باشد که‌امیر ده یا پانزده سال بعد از ویرانی آن را دیده و تحت تأثیر عواطف و احساسات آن رباعی را سروده باشد می‌بایستی قریب دویست سال نیز عمر کرده باشد که‌پذیرش این سخن با اوضاع شکنجه‌بار آن زمان از داوری عقل به‌دور و موجب اعجاب و شگفتی است.

۱-۳- مرجعی‌که تاریخ ۸۵۰ ه.ق از آن گرفته‌شده قابل‌اعتبار نیست، چراکه‌اگر مربوط به تاریخ دوره‌ی تیموریان‌بوده و در دوره‌ی حکّام‌صفویه منتشر شده‌باشد قطعاً دخل‌و تصرف بی‌مأخذی در آن راه یافته است و به‌طور کلّی ساختگی و عاری از ارزش واقعی است.

از دیگر سوی علّت تأسّف امیر پازواری را نسبت به‌ویرانی کاخ‌های بهشهر می‌توان با بررسی و مقایسه مختصری از سیاست‌های داخلی سلسله‌ی صفویه و نادر شاه افشار مشخّص نمود و به‌این نتیجه رسید که‌لبه‌ی تیز سخن وی متوجّه‌ی دوران حکمرانی پر سطوت و ظالمانه‌ی نادر در مازندران بوده است.

الف - مقایسه‌ی نحوه‌ی اخذ مالیات و روابط تولیدی این دوره نشان می‌دهد که‌ستمگری و سفّاکی نادر، در جهات بسیاری از نظر اداره‌ی کشور، شدیدتر و بی‌رحمانه‌تر از پادشاهان صفویه بوده است.

ب - «اکثر قیام‌ها و شورش‌های مردمی برای برگشت به‌دوره‌ی صفویه مآلاً به‌علّت ترکیب و تخلیط قناعت و انسان‌دوستیِ عرفان و تصوّف با اسلام بوده است. این موضوع هر چند روح انقلابی و جسارت توده را به‌سوی رخوت و سستی رهنمون می‌نمود ولی نسبت به‌سفاکّی خون‌خوارانه‌ی نادر، نرمش و آرامش و دوستی مخصوص و نسبی بین مردم ایجاد می‌کرد و گاه اضطراراً در لباس مذهب با جور و ستم مبارزه می‌نموده است.»

پس شعرِ مادّه‌ی دوّم این مبحث که‌مربوط به‌مردم و «آدم فراری» است می‌تواند بیانگر زمان حکمروایی جبّارانه‌ی «نادر» بوده و ثابت کند که این چهارپاره با سرنوشتِ خودِ شاعر و همزمانی وی با این حکومت پیوند دارد. توضیح این‌که چهارپاره‌ی مذکور چون مربوط به‌ساختمان کاخ بوده و عینیت قطعی نیز داشته اگر از سروده‌های امیر پازواری نمی‌بود مردم منکر گوینده‌اش

می‌شدند زیراکه‌دیری از زمان نگذشته بود که‌انتقال سینه به‌سینه‌ی آن دچار اشکال شود.

۲- رعیّت یا آدم فراری

شش دِرَم دونِسه وِه کِترا ره کورنه   بسوریته آدِم وِه گَتِه را ره کورنه

گِسفِنِ لاغِر وِه وَرِه کا ره کورنه   رَعیتِ گدا وِه کدخِدا ره کورنه

شش درم برنج، کفگیر بزرگ به‌چه کار می‌آید   آدم فراری، راه فراخ به‌چه کار می‌آید

گوسفند ناتوان، بره به‌چه کار می‌آید   دهقان گدا، کدخدا را به‌چه کار می‌آید

در تعقیب این چهار پاره به‌علّت آوارگی و فراری بودن روستاییان و مردم، انتخاب شغل اضطراری بوده و ناگزیر وضع آنان را در دو بیت زیر به‌عنوان کار خویشتن مجسّم نموده است:

سی[1] وار به‌بِلِندیمِه، سی وار به‌کوتا   سی‌وار به‌کِشتی بیمِه، سی‌واری مولا[2]

سی وار به‌دریویِ احمر[3] بیمِه مولا   سی وار به‌خِشکی، خاکِ سر هونیا پا

سی‌بار در بلندی بودم، سی بار در پستی (جلگه)   سی‌بار در کشتی و سی بار ملاّح (ماهیگیر) بودم

سی‌بار در دریای احمر ماهی‌گیر بودم   و سی‌بار در خشکی بر سر خاک پای نهادم

در این چهار پاره مراد از «آدم فراری» اشاره به‌فرار کشاورزانی است که‌به‌علّت ازدیاد

۱- عدد سی در اشعار امیر به‌مفهوم کثرت به‌کار رفته و در ترجمه‌ی «سی بار» می‌توان‌گفت: بارها.

۲- مُولا در واژه‌ی تبری به‌معنی غوّاص و یا ماهی‌گیر نیز آمده‌است؛ امّا ابیات دیگر وی ثابت می‌کند که‌واژه‌ی مولا به‌معنی غوّاص است.

الف- تِه دَولِت ویهارِ خور بئیرِه بالا   چِنونکه دَریو، صَدِف بَئیرِه مولا

(از دولت و بخت تو، خورشید در بهار اوج بگیرد، آن‌گونه که‌غوّاص از دریا صدف بگیرد.

ب- یا فانوسه که‌روشِن بَکِرد دَریاره   یا صَدِفه که‌دُر بِنِما مُولا ره

یا فانوس دریایی است‌که‌دریا را روشن می‌کند، یا صدف است که‌به‌نظر غواص دُر جلوه نموده است.

۳- دریای احمر: بحر احمر «دریای سرخ» یا بحر قُلزم دریایی است تنگ و باریک منشعب از اقیانوس هند واقع در کشور عربستان و آفریقا «فرهنگ فارسی معین».

مالیات و سختگیری عمّال نادر و همچنین نداشتن زندگی بخور و نمیر، دایماً در حال خانه‌به‌دوشی و آوارگی بوده‌اند و این‌گونه فرارها قطعاً مربوط به‌زمان این پادشاه می‌باشد. (البتّه این طریقه‌ی ستمگری نسبت به‌روستاییان در دوره‌ی صفویه هم وجود داشت ولی در مازندران به‌شدّت و حدّت دوره‌ی نادر نبود).

به‌هر ترتیب شعر یاد شده نیز دلیل دیگری بر زندگی امیر پازواری در زمان نادر و سلسله‌ی افشاریه می‌باشد و با این تفاسیر تاریخ تولّد و مرگ شاعر را نمی‌توان به‌طور دقیق تعیین، بررسی و داوری نمود بلکه بایستی به‌همین قراین ذکر شده اکتفا نماییم زیرا چنانکه گذشت در خارج از دیوان چاپی و سایر اشعار جمع آوری شده‌ی او، مدرک و سند دقیق و مورد اعتماد دیگری در دسترس ما نیست، شاید این موضوع برهانی بر آوارگی و دوری او در برابر عنف و قهر ستم‌پیشگان زمان نادری باشد.

«طی همان سال‌های (۱۱۵۶ تا ۱۱۵۷ ه.ق) روستاییان گروه گروه به‌هندوستان و نزد ازبکان و به‌نواحی اعراب و داغستان می‌گریختند» که‌چنین وضعیتی پس از مغولان فقط در دوره‌ی نادر به‌چشم می‌خورد امّا راجع به‌این‌که می‌گوید سی بار در دریای احمر ملاحی یا ماهیگیری می‌کرده، مربوط به‌این است که‌شاعر به‌علّت گریز و دربه‌دری اجباری امکاناً در آنجا به‌شغل ماهیگیری و یا جاشویی می‌پرداخت. و چون در این شعر عدد سی را به‌عنوان کثرت به کار برده ممکن است سال‌ها این آوارگی و گمنامی او ادامه یافته و منجر به گم‌مرگی وی نیز شده باشد و این‌گونه دوری از وطن در اشعارش به‌شکل‌های مختلفی هم دیده‌می‌شود:

دَو یمِه چینُ نَدیمه تِه زِلفِ چین   تِه‌زلفِ یکی‌چین، به‌ز چین و ما چین

در چین بودم و چین و شکن زلف تو را ندیدم   یک چین زلف تو بهتر از چین و ماچین است.

یا:

اَمیر دِر یَمِن پیغُوم هِدائِه وا رِه   بُورین بَوُوئین گوُهِرِ نو زُوما رِه

مِشک وُ عَنبَر وُ عُود بَزِنِه وِه راه رِه   اَمیر یِکشَبِه مِهمُون پازِوارِه

امیر در یمن بوسیله‌ی باد پیغام فرستاد   بروید به‌گوهر تازه نامزد گرفته بگویید:

راه را مشک و عنبر و عود بزنند   امیر یک شبه مهمان پازوار است

یکی از اهمّ علّت فرار روستاییان از محل زندگی خود این بود که‌نادر در بابلسر و

خلیج‌فارس اقدام به کشتی‌سازی نمود. چون الوار مورد لزوم را توسّط روستاییان از جنگل‌های مازندران بدان صوب حمل می‌نمودند، لذا اهالی جهت رهایی از این مشقّات توان‌فرسا مجبور به‌فرار می‌شدند.

۳- داستان مُرّه‌ی غیث یکی از عمّال دربار نادر شاه

قِروونِ دُلدُل سوار که‌زرّین طورِه — دیگر ذوالفِقار، اونکه شِکافتِه مو ره
مییون بَزوئِه مرّه‌ی سگه خو رِه — دینگونه تِرازی، سَر نورِدِه مو رَه

قربان دلدل سوار (علی) که‌تورش زرّین است — دیگر به‌قربان ذوالفقار که‌موی را می‌شکافت
کمر مرّه غیث سگ نهاد را درید (دو پاره کرد) — آن را در ترازو نهادند، سر مویی تفاوت نداشت.

چهار پاره‌ی بالا مربوط به‌یک داستان مذهبی آلوده به‌تعصّب و دارای حشو و زواید است و تداعی می‌شود که کوشش نادر برای آشتی‌دادن مذاهب اسلامی به‌ویژه ایجاد دوستی بین سنّی و شیعه، به‌نتیجه‌ی مطلوب نرسید و تضاد بین این دوگروه اسلامی به‌شدّت و حدّت خود باقی ماند و این خود دلیل دیگری است بر این‌که امیر پازواری در دوره‌ی حکومت نادر و یا لااقل سلسله‌ی افشاریه می‌زیست. داستان مذکور -که‌محتوای آن بدون ذکر اصل داستان به‌طور اختصار بیان می‌شود- منحصر به‌دوره‌ی نادر شاه می‌باشدو به «مرّه غیث» (از عمّال سنّی نادر) و «میرزا مهدی استرآبادی» از درباریان شیعه و نویسنده‌ی کتاب‌های «تاریخ نادری» و برخورد آنان با هم، که‌بین توده‌های مردم آن زمان در نقطه‌ی اوج بوده پیوند بسیار نزدیک‌دارد و بدین انگیزه در قالب شعر ریخته شده است. منظور بدبینی ناشی از اختلاف شدید دو مذهب بوده و همچنین وابستگی خاصّی به‌زمان و زندگی امیر پازواری که‌اکنون مورد تحقیق و بررسی ماست، دارد. بدین ترتیب می‌توان گوهر شب‌چراغ را نیز از ژرفای لجن‌ها بیرون کشید و از درخشندگی‌های آن بهره‌مند شد.

به‌شهادت تاریخ، سلسله‌ی افشاریه و زندیه تقریباً به‌طور همزمان در دو قسمت از ایران مشغول حکمرانی بوده‌اند(آغاز حکومت سلسله‌ی افشاریه ۱۱۴۸ و زندیه ۱۱۶۵ هـ ق) ولی شعر امیر مربوط به‌عصر افشاریه به‌ویژه به‌دوره‌ی سلطنت نادرشاه می‌باشد، به‌همین مناسبت بدان تکیه شده است چراکه آغاز حکومت «شاه‌عبّاس‌کبیر» سال ۹۹۶ هـ.ق و پایان آن

سال ۱۰۳۸ هـ.ق بوده است امّا نادر شاه افشار در روز پنجشنبه ۲۴ شوّال ۱۱۴۸ یا ۱۱۴۹ برابر ژانویه ۱۷۳۶ میلادی و بعد از تشکیل قورولتای (رفراندوم =کنگره) کذایی در اردوگاه قریب یکصد هزار نفری دشت مغان آذربایجان، بر اریکه سلطنت تکّیه زد، پس اگر فاصله‌ی سال‌های سلطنت آن‌دو را از آغاز پادشاهی شاه عبّاس کبیر نسبت به‌آغاز پادشاهی نادر بسنجیم تفاوت قریب ۱۵۲ سال می‌شود(۱۵۲ = ۹۹۶ - ۱۱۴۸) و اگر این فاصله را از پایان سلطنت شاه عبّاس و آغاز سلطنت نادر شاه مقایسه کنیم تفاوت به‌مقدار ۱۱۰ سال می‌گردد(۱۱۰ = ۱۰۳۸ - ۱۱۴۸) مسلماً عمر امیر با آن‌همه تحمّل مشقّات، تکافوی این مدّت را نمی‌نمود؛ مگر این‌که آن‌را پایان دوره‌ی سلسله‌ی صفویه به‌حساب آوریم که در آن‌صورت می‌توان گفت که‌وی هر دو سلسله را دیده است زیرا پایان حکومت صفویه راکه تقریباً در سال ۱۱۳۶ می‌باشد، وقتی‌از آغاز پادشاهی نادرکه اوّلین پادشاه افشاریه و در سال ۱۱۴۸هـ ق بوده کسر نماییم مانده قریب ۱۲سال می‌شود (۱۲=۱۱۳۶-۱۱۴۸) که عقلاً می‌تواند در صورت اثبات، واقعیت مورد پذیرش قرارگیرد ولی حقیقت این‌است که «کاخ صفی آباد» بهشهر همان‌گونه که‌گذشت در زمان نادر شاه افشار به‌آتش کشیده شد.

۴- موضوع بیگاری

ندومِه چِشی بَوّوِم که‌لال بئیمه — انگِشتِ کِلو بیمِه، زِغال بئیمه
اسا که‌شه خویِ جه بیدار بئیمه — بیمِزّه مِزّیر بیمه، بیغار دئیمه

نمی‌دانم چه بگویم! که لال شده‌ام — اخگرافروخته‌بودم‌و زغال(سردو خاموش)شده‌ام)
اکنون که‌از خواب (غفلت) برخاستم — مزدور بی‌مزد بوده‌ام و بیگاری می‌کرده‌ام

در این چهار پاره نکته‌ی قابل توجّه‌ای به‌چشم می‌خورد که‌موضوع آن بیگاری (بیغاری) یعنی کار بدون مزد در روستاها است. امیر با تأسف اظهار می‌دارد:

«هنگامی از خواب غفلت برخاسته که‌به‌اشتباه خود پی‌برده و متوجّه شده است که‌همه‌ی زحماتش به‌رایگان از بین رفته است»، ضمناً شیوه‌ی دشوار بیگاری روستاییان رابطه‌ی مستقیمی با زمان سلطنت نادرشاه دارد.

۵- عدم گذران عمر در دوره‌ی سلسله قاجاریه

در مورد این‌که امیر پازواری در دوره‌ی سلسله‌ی قاجاریه نمی‌زیست، نظر شنوندگان محترم را به‌ذکر دلایل زیر معطوف می‌نمایم:

الف - یکی از دلایل عدم زیست وی در دوران حکومت سلسله‌ی قاجاریه این است که‌تهیه کنندگان اشعار وی در این عصر می‌زیسته‌اند. چنانچه امیر در ابتدای ظهور این سلسله زندگی می‌کرد، آثار و شرح حالش محفوظ می‌ماند و از وجود او مانند «امیر تیمور قاجار ساروی» -که‌مزارش در گورستان «ملا مجدالدین» آن شهر قرار دارد- استفاده می‌شد. متخلّص به «امیر» که‌در زمان «محمد شاه» پسر «فتحعلیشاه قاجار» زندگی می‌کرد و به‌فرمان «اردشیر میرزا» فرمانفرمای تبرستان، واژه‌نامه‌ای به‌سبک «نصاب‌صبیان» «ابونصر فراهی» سروده‌است.

ب - دلیل روشن دیگر مبنی بر این‌که امیر پازواری در زمان سلسله‌ی قاجاریه نمی‌زیست این است که وی نشان می‌دهد که‌مدّتی در مولدش پازوار نفت‌فروشی می‌کرده و با دلداده‌ی خود گوهر، سرگرم بوده است. در حالی‌که «محمد حسین قاجار قوینلو» اظهار می‌دارد که در سال ۱۲۰۱ هق آبادی «امیر و گوهر» را که‌آن دو عاشق در آنجا مدفون بوده‌اند دیده است که با تکرار و بررسی دیگر اشعارش بیشتر روشن می‌شود.

۶- گذران عمر در دوران حکومت سلسله‌های زندیه و افشاریه

برای اثبات این‌که‌تمامی عمر امیرپازواری در دوره‌ی حکومت سلسله‌ی زندیه طی نشده (با توجّه به‌این‌که کشور ایران اکثر اوقات به‌شکل ملوک‌الطوایفی بوده و هر قسمت به‌دست عده‌ای به‌طور مستقل اداره می‌شده، مع‌الوصف گاه نیز وسیله‌ی عامل قدرتمندی چون «کریم‌خان زند» تمرکز می‌یافته است) به‌اشعارش مراجعه می‌کنیم. برابر محتوای برخی از اشعارش، دریافت می‌شود که‌روستاییان مازندران به‌علّت فشار بیگاری و پرداخت مالیات‌های سنگین در ازای شکنجه و عذاب مأمورین وصول، مجبور به‌فرار، آوارگی و با پای پیاده‌ی گل خورده و استخوان‌نما شده... می‌گردیدند که‌در زمان حکومت سلسله‌ی زندیه این‌گونه‌اعمال و رفتار نسبت به کشاورزان تعدیل یافته‌بود زیراکه کریمخان زندکه‌بعد از شاه‌اسماعیل‌صفوی، زمام امور را به‌عنوان «وکیل‌الرعایا» (نه شاه) به‌دست گرفته بود، اعمالی

انجام‌می‌داد که‌ظاهراً سبب آرامش‌نسبی‌مردم گردیده‌بود. بنابراین، اظهارات امیر پازواری در مورد ستم‌های‌وارده بر روستاییان نمی‌تواند مربوط به‌زمان‌فرمانروایی‌سلسله‌ی زندیه‌باشد.

نتیجه‌ی نهایی آن‌که‌امیر پازواری در زمان سلطه‌ی وحشتناک نادر می‌زیسته به‌سبب مبارزه‌ی منطقی و سرودن اشعار شورانگیز مردمی و توده‌پسند، در ضمیر تمامی مردم مازندران برای همیشه جای گرفته، بحث در موضوع مولد و زیستن‌گاه و هم‌چنین گزینش امور اجباری، سفرهای اضطراری و فراگیری دانش و سایر مطالب مربوط به‌زندگی وی را به‌زمان دیگر می‌گذارم.

در پایان پیشنهاد می‌کنم که‌چون امیر پازواری از دل روستاییان و مردم مازندران برخاسته و یادش آن‌چنان استوارانه درکتیبه‌ی یادها ثبت و حک شده است که‌هرگز زدوده نخواهد شد؛ هر ساله به‌هنگام بهره‌برداری روستاییان، یعنی شانزدهم مهر ماه که‌همگام با جشن باستانی مهرگان است، همایش‌های بزرگ و کوچک بر حسب توان و امکانات به‌عنوان «یادواره‌ی امیر پازواری» در نقاط مختلف برگزار گردد.

درود بر روان پاک و جاودانه‌ی امیر پازواری شاعر شهیر مازندرانی.

کتابنامه:

۱- واژه‌نامه طبری - صادق کیا - انتشارات دانشگاه ۳۹ سال ۱۳۲۷
۲- فرهنگ فارسی معین - شش جلدی
۳- کنزالاسرار مازندرانی - دو جلد
۴- تاریخ مازندران - اسماعیل مهجوری چاپ اثر ساری جلد دوّم
۵- تاریخ ایران به‌قلم گروهی از پژوهندگان شوروی ترجمه‌ی کریم کشاورز
۶- دفتر چاپ نشده‌ی «شناخت امیر» پژوهش نگارنده
۷- دفتر دستی نگارنده که در سال‌های گذشته فراهم آمده
۸- صد ترانه‌ی امیر - چاپ منفرد - اوّل تابستان ۷۱ - تألیف نگارنده
به اضافه‌ی یادداشت‌های دیگر نگارنده

شرح حال و عروض شعر امیر پازواری

عسگری آقاجانیان میری

متولّد ۱۳۲۷. میربازار بابلسر.

آقاجانیان از آگاهان موسیقی‌ردیفی است که تحقیقات قابل ملاحظه‌ای در فرهنگ عامیانه‌ی مازندران دارد. کتاب «ترانه‌ها و تصنیف‌سرایی عامیانه‌ی مناطق ایران» اثر ارزنده‌ای‌است که به‌عنوان پایان‌نامه‌ی فوق‌لیسانس او ارایه شد. او عضو هیئت مؤلفین «واژه‌نامه‌ی‌بزرگ‌تبری» است.

از خرابات‌نشینان چه نشان می‌طلبی   بی‌نشان ناشده ز ایمان نتوان‌یافت نشان

جامی

شیخ‌العجم، عارف زمن، سالک حسن، مجذوب قدم، بلبل چمن، شاعر مجلس و سخن، نوش‌داروی وی دل مجروح هر مرد و زن، مونس زحمت‌کشان ملک جم، خستگی‌زدای تلاشگران دشت و دمن، عصاره‌ی بیم و امید قبرستان کهن، ستاره‌ی حرف و یاری «امیر پازواری» از بزرگترین شاعران تبری‌سرای مازندران به‌حساب می‌آید که‌همانند شاعران بزرگ روستایی‌سرا، نظیر «باباطاهر» و «پور فریدون» و «فایز دشتستانی» از محبوبیت چشمگیری برخوردار است؛ کمتر کسی‌است که‌نام و اشعار او را به‌یاد نداشته باشد و یا در محافل و مجالس نشنیده باشد. و عموماً در هر مجلس چه عزا، و چه شادی زمزمه‌ی ترانه‌اش زینت‌بخش هر گفتار و چاشنی هر منظوری است.

از امیر پازواری با همه‌ی اشتهار، اثر مکتوبی برجای نمانده است، تا حاوی شرح حال و مقطع و مراحل زندگی او باشد و حتّا اشعارش تا قرن هیجدهم در سینه‌ها نگاشته می‌شد و از نسلی به‌نسل دیگر انتقال می‌یافت. نخستین‌بار «برنهارد دارن» خاور شناس روسی به‌همّت «میرزامحمّد شفیع مازندرانی» و مرحوم «آقا محمّد صادق» اشعار او را از محفوظات مردم

جمع‌آوری می‌کنند و پس از ترجمه به‌سال ۱۲۳۷ ه.ش در «پترز بورگ» انتشار می‌دهد.

در جلد اوّل «کنزالاسرارمازندرانی» از ص ۱۲۴ تا ص ۱۲۹ شرح حال روایی و تخیّلی از او داده شده است، که مأخذ مصنّف اعتقادات مردم بوده است، که‌متن خلاصه‌ای از آن را متذکَر می‌شوم:

«امیر پازواری» مردی بی‌سواد و روستایی بود که‌پیش یکی از مالکین مزدور شده بود. وی پنهانی با تمایل دختر ارباب با او نرد عشق می‌بازد، به‌طوری‌که دختر هم برای دیدار او مأموریت بردن آب و غذا را در مزرعه به‌عهده می‌گیرد. «امیر» روزها در جالیز، برای محافظتِ خربزه مشغول می‌شود. برحسب تصادف، روزی مردی ناشناس، از کنار مزرعه‌ی او عبور می‌کند، و از او خواهان خربزه می‌شود.

«امیر» در جواب، معذرت می‌خواهد و می‌گوید، بوته‌ها هنوز گل نداده‌اند و تا موقع رسیدن آن خیلی فاصله است. مرد ناشناس در خواهش خود اصرار می‌کند و به «امیر» می‌گوید: اگر تو به‌انتهای جالیز بروی، اطمینان دارم خربزه‌های رسیده خواهی دید. برایم بیاور. «امیر» به‌احترامش به‌داخل مزرعه رفت و آن‌جا را پر رونق‌تر از بهشت یافت؛ یک خربزه‌ی رسیده را چید و آن را پیش مرد ناشناس به سه قسمت تقسیم نمود. یک پاره را به آن مرد داده و پاره‌ای برای خود و پاره‌ای دیگر را برای معشوقه‌اش گذاشت.

بعد از کمی خوشحالی دوباره به‌مزرعه قدم گذاشت و این‌بار باغ را خالی از خربزه یافت، در این موقع معشوقه‌اش برای او نهار می‌آورد. «امیر» یک پاره را به‌او داد و قسمت دیگر را خودش خورد و بر اثر این کرامت، زبان او و معشوقه به‌شعر گویا شد.

بعد به‌تعقیب ناشناس می‌پردازد؛ چوپانی نشانی وی‌را می‌دهد، امیر که به‌دنبالش روان است مشاهده می‌کند که‌سوار از رودخانه عبور نموده است؛ سوار به‌امیر خطاب می‌کند از تعقیبم صرف‌نظر کن که‌می‌سوزی! امیر این شعر را در جواب او می‌گوید:

تـه چـهره بـه‌خوبیِ گـل آتشینَ   مـن شـومّه بـه‌آتش اگـر آتش ایـنَ

چهره‌ی محبوبم به‌خوبی گل آتشین است.   من درون آتش می‌روم اگر آتش این چنین باشد.

آنگاه از رودخانه عبور می‌نماید، و به‌پای‌بوسی فرد ناشناس می‌رسد، و علم لدنّی به‌رویش گشوده می‌شود. چون اسم معشوقه‌اش «گُهر» بود بعد از تشرّف به‌معشوقه‌ی حقیقی،

در اشعارش یار حقیقی خود را به‌نام «گُهر» متذکّر می‌شود.

زیبایی‌شناسی ترانه‌ی امیر پازواری:

در ترانه‌های او مضامین عاشقانه و عارفانه، دینی - تفسیری، چیستان، جبر و اختیار، دوست، گُهر (معشوق)، توصیف طبیعت، دعا، امامان، پیغمبران، فیلسوفان، عارفان به‌نام، ترک دنیا، مرگ، کار و بار فلک، یار واقعی، توصیف بهار، توکّل و رضا، وصف با حروف ابجدی، قیامت، غفلت و آگاهی، ارزش انسان، عدم درک ذات خدا، رقیب، موعظه، ارباب و رعیّت، جام‌الست، اعتقادات اسطوره‌ای، وصف مکان، پرسش رستاخیز... دیده می‌شود که هر کدام دارای معانی غنی و دلکش است و وارد شدن در مقوله‌ی آن در حال و مقال کتاب چند جلدی است.

این مضامین تواتری است که در افکار و اذهان روشنفکران و عالمان و افراد با ذوق این خطّه موجود بوده است، و از دیرباز با زندگی و ایده‌آل‌های آنان پیوند داشته است، اشعارش به‌سبک خراسانی، و تشبیه، بیشتر از استعاره و مجاز و کنایه و سایر صناعات ادبی به‌چشم می‌خورد. البتّه از چیستان، کثرت تکرار، تلمیح، درج و مراعات‌نظیر هم به‌وجه احسن در شعر خود استفاده کرده است. رباعیاتش هجایی و از شیوه‌ی اشعار پهلوی برخوردار است، و در مواردی هجاها کم و زیاد می‌شود و کمبود هجا در مصراع با کشش بیشترِ آن، جبران می‌گردد. این هجاها با توالی خاصّ عروض سنّتی ممکن است سازگاری نکنند، و بیشتر مطابق بحر هزج است.

موسیقی ترانه‌ی امیر پازواری:

تبری‌خوانی، بازمانده‌ی موسیقیِ قبل از اسلام مازندران است که با صلابت خاصّی نغمه‌ی روح‌پرور غم‌ها و شادی‌ها و امید و آرزوهای مردان تلاشگر این خطّه در رویارویی با کار و مشکلات بوده است.

این گوشه بر خلاف موسیقی بزمی و مأیوس کننده‌ی سبک رایج و محلّی‌خوانیِ بعضی از مجریان ناآگاه، از روح حماسه و القائات رزمی برخوردار است.

اگر اجرای صحیحی از این گوشه که امروز به «امیر خوانی» مشهور است بشود فلسفه‌ی مبارزه‌طلبی از آن به‌خوبی مشهود است.

این مقام که اجرای آن از درجه‌ی پنجم دستگاه شور است، خود به‌خود می‌رساند که مجری آن باید دقیقاً از بلبل و چهچهه‌های گلویی استفاده نماید. و از لحاظ صدا و تحریر و نفس از قدرت بالایی برخوردار باشد.

نظرات محقّقان راجع به امیر پازواری:

رضا قلی‌خان هدایت در «تذکره‌ی ریاض‌العارفین» توضیح مختصری راجع به‌شرح احوال او می‌دهد:

> «از مجاذیب عاشقان و از قدمای صادقان، اعراب وی را «شیخ‌العجم» نامند، دیوانش همه رباعی و رباعیاتش به‌لفظ پهلوی است، مزارش در دارالمرز مشهور و این رباعی از آن مغفور است: کنت...»[1].

امیر مازندرانی معروف به «شیخ‌العجم» از مشهورترین شاعران مازندران در دوران سلطنت امیر تیمور گورکانی می‌باشد که به‌سال ۸۵۰ ه.ق می‌زیسته است. وی مدّتی مغضوب درگاه سلطان وقت واقع می‌شود و به‌هندوستان تبعید می‌گردد، پس از چندی شاه با او از سر مهر می‌آید و او را مورد لطف قرار می‌دهد. سلطان مازندران یکی از قصبات ولایت خود را به‌او پیش‌کش می‌کند. این قصبه یعنی «امیرکلا» که به‌نام امیر پازواری نامیده می‌شود فعلاً بخش شهرستان بابل است، تاریخ فوت و محل دفن او نامشخص است. می‌گویند در همان محل مدفون است. رباعیاتی به‌بحر هزج دارد[2].

بنابراین زندگی شاعر بومی مازندران در هاله‌ای از ابهام پوشیده شده است و تاریخ دقیق تولّد و وفات او مشخص نیست. یک رباعی در دیوانش یافت می‌شود

۱- تذکره‌ی ریاض‌العارفین ص ۴۴ از انتشارات کتابفروشی وصال

۲- مازندران - اوضاع جغرافیایی و تاریخی جلد اول. نگارش عبّاس شایان با تلخیص.

که در وصف اشرف‌البلاد(بهشهر کنونی است) که «شاه‌عبّاس» ساخته است، و اگر الحاقی نباشد، احتمال بر این است که «امیر پازواری» در اواخر دوره‌ی صفویه می‌زیسته است.

شاه اون شاهه که‌اشرف ره جا بساته — ستون به‌ستون قرص تلا بساته
سنگ مرمر ره آدم نما بساته — فلک دگته کارم سرا بساته

شاه آن شاهی‌است که‌اشرف‌البلاد را ساخت — ستون به‌ستون آن را از طلا ساخت
دیوارهای سنگ مرمر را به‌مانند آینه در آورد — فلک نامهربان کاروانسرا ساخت.

وی شاعر همه‌ی دوران مردم مازندران است، و در سینه‌ی بی‌آلایش هزاران هزار افراد به‌سر می‌برد و برای نسل‌های بعد هم حفظ می‌شود. تاریخ عمرش همان حیات داشتن در قلب‌ها است، و به پهنه‌ی تاریخ هم زندگی خواهد کرد. اشعارش خود، تاریخ رنج‌نامه‌ها، در شهرستان بابلسر به‌حساب می‌آید.

از سوانح زندگی او آن است که‌مسافرت طولانی اختیار کرده است و هندوستان و چین و سرحدّات آن را سیاحت کرده است.

از روی قراین شعری او برمی‌آید که علوم متداول را در حدود «سطح» فراگرفته و به‌تفسیر قرآن و حدیث و عرفان و تاریخ و اسطوره آشنا بوده است، و به‌لحاظ معلومات از هوش و دانش وافری برخودار بوده است.

امیر پازواری در چه دوره‌ای می‌زیسته است؟

باید گفت زندگی پر رمز و راز شاعر بومی‌سرای تبرستان که‌به‌مرور ایام با اسطوره و تاریخ درآمیخته است خیل مشتاقان خود را در تکاپوی خستگی‌ناپذیری گذاشته است. از این روی عدّه‌ای از سر ارادت و گروهی از نگاه تحقیق و جمعی از روی حدس دچار زحماتی شدند تا چهره‌ی واقعی او را از لابه‌لای تاریخ بیرون کشیدند.

با این همه تلاش «امیر پازواری» چون مرغ حقّی است که‌اگر چهره ننماید ولی شب زنده‌داران از نغمه‌ی دل‌انگیز او بهره‌مند می‌گردند.

تعیین تاریخ عصر او با توجّه به کمبود منابع و مآخذ خالی از اشکال نیست. و اطّلاعات

روایی و شفاهی علاقه‌مندان که بر ذوقیات استوار است نه بر تجربیات، نمی‌تواند ما را به‌تاریخ حقیقی عصر او رهنمون گردد.

پس چه باید کرد؟ و کدام تحقیق را برگزید؟

به‌اعتقاد من راهی بهتر از تحقیق و پژوهش در خود آثار مؤلّف نمی‌تواند باشد. بنابراین سروده‌های او را با زمینه‌ی گوناگون تاریخی، اجتماعی و ادبی مورد مطالعه قرار دادم و حاصل تحقیقات خود را به‌خدمت علاقه‌مندان عرضه می‌دارم:

بخش نخست: شواهد تاریخی و اجتماعی

۱- در جلد یکم- صفحه‌ی ۱۵۷-کنزالاسرار[۱] آمده است:

چنگیز شاه ته چنگیز ساز کِنّه ساز — نوازنده ته هر دم بیاره آواز

«چنگیز شاه» ساز را کوک می‌کند — نوازنده برای تو هر لحظه نغمه‌سرایی می‌کند

اشاره‌ی «امیر پازواری» به‌چنگیز مؤیّد آن است که‌نباید هم عصر پادشاه مزبور یعنی در قرن هفتم باشد. بلکه باید مدّتی از دوران او گذشته باشد.

مطلب دیگر این‌که با ذکر این پادشاه در اشعار، دوران زندگی او را نمی‌توان از قرن هفتم پایین‌تر به‌حساب آوریم.

۲- در جلد دوّم- صفحه‌ی ۲۵۴-کنزالاسرار آمده است:

چون شمس‌تبریزی زنده‌بوام بی‌پوستی — منصور پیون انتظار بدار دوستی

مثل «شمس تبریزی» بی‌پوست زنده باشم — مثل «منصور» به‌دار دوستی منتظر باشم.

عارف مشهور و مراد «مولوی» هم در قرن هفتم می‌زیسته است که این‌طور مورد احترام «امیر پازواری» قرار گرفته است. خصایص عرفانی بزرگانی چون «منصور حلّاج» و «شمس تبریزی» که غایت آمال شاعر تبری‌سرا قرار گرفته است، گر چه به‌لحاظ زمان شهادت است، رساننده این پیام است که آن دو به‌خصوص «شمس» بعد از اشتهار یا فوت در ذهن

۱- رجوع شود به کتاب کنزالاسرار مازندرانی: اثر پرفسور دارن به‌همّت میرزا شفیع بارفروشی- جلد دوّم

امیرپازواری نشسته است و از آنان به‌نیکی یاد می‌کند.

۳- در جلد دوّم- صفحه‌ی ۱۳۵-کنزالاسرار آمده است:

دوست نامسلمون دارنه کافر دین　　بی‌جرم و گناه رَسِنَّه چین و ماچین

دویمه چین و ندیمه ته زلف چین　　ته زلف یکی چین به‌چین و ماچین

دوست نامسلمون، دین کافران گرفته است　　بدون‌جرم‌و گناهی(مرا)به‌چین‌و ماچین تبعید می‌کند.

در چین به‌سر می‌بردم امّا شکنج‌گیسوانت را ندیدم.　　یک‌شکنج‌گیسوی‌تورا با چین‌و ماچین عوض‌نمی‌کنم.

ابیات بالا اشاره به‌واقعیت‌های تاریخی و تبعید سادات مازندران در دوره‌ی امیر تیمور گورکانی[1] دارد که‌نیاز به‌توضیح و بررسی بیشتری است.

وقتی که "امیر تیمورگورکانی" در سال ۷۹۲ ه.ق عراق را فتح می‌کند به‌تحریک "اسکندر شیخی" به‌مازندران لشکرکشی می‌کند. "سادات مازندران" هر چقدر کوشیدند تا با تحف و هدایا "امیر تیمور" را از حمله به مازندران باز دارند، مؤثّر واقع نمی‌شود. زیرا شخصی مفتّنی به نام "اسکندر شیخی" تیمور را تحریک و تحریض به‌دفع سادات نمود، که آنان "رافضی" و "باطنی" می‌باشند و ثروت بی‌کران این منطقه نصیب شاه خواهد شد.

به‌ناچار سادات مازندران با پیشوایی "سیّدکمال‌الدین" آماده‌ی جنگ و نبرد شدند. پس از جانبازی‌ها و مقاومت فراوان در "قلعه‌ی ماهانه‌سر"(فریدونکنار) شکست خوردند. تیمور در این یورش آخرین مقاومت سادات "مرعشی" را در هم می‌شکند و در "قلعه‌ی‌ماهانه‌سر" به‌چنان گنجی دست می‌یابد که‌در هیچ جنگی به‌دست نیاورده بود. آنگاه دستور می‌دهد "رشنیق‌ها" راگردن بزنند و "سادات"ها را از طریق "ساری" باکشتی‌ها به "ماوراالنّهر" می‌کوچاند و در شهرهای سمرقند، سیروان، انزار، کاشغر، خوارزم و نواحی سر حدّات چین و هند با زن و بچّه تقسیم می‌کند. که‌عدّه‌ای از آنان در همان شهرها وفات می‌یابند.

۱- رجوع شود به‌کتاب "تاریخ طبرستان و رویان و مازندران" تألیف میر ظهیرالدین مرعشی- حبیب السیر ج ۱- روضه‌الصفا ج ۶- تاریخ ایران سرپرسی‌ساکس- ظفرنامه ج ۱ و ۲- مازندران و استرآباد.

نام سادات	شغل و عنوان	محل دفن
۱- سید کمال‌الدین:	حاکم ساری	ماوراءالنهر
۲- سید رضی‌الدین	والی آمل	ماوراءالنهر
۳- سید فخرالدین	والی رستمدار	کاشغر
۴- سید ظهیرالدین	مالک‌میان‌رود و توابع‌آمل	ماوراءالنهر
۵- سید زین‌العابدین	فرزند سید قوام‌الدین	سیروان
۶- سید زین‌العابدین	پسر سیّد کمال‌الدین	هندوستان
۷- سید عبدالله	پسر سیّد کمال‌الدین	هرات
۸- سید ظهیرالدین	پسر سیّد کمال‌الدین	هرات
۹- سید محمد	پسر سید رضی‌الدین	ماوراءالنهر

بسیاری از آنان در دوره‌ی "شاهرخ" اجازه می‌یابند که به "مازندران" برگردند. امّا "پیراک‌شاه" والی "استرآباد" و "گرگان" آنان را زندانی می‌کند. اعیان و اشراف "مازندران" به‌حمایت سادات برمی‌خیزند و به "استراباد" هجوم می‌آورند، "پیراک‌شاه" آنان را رها کرده و روانه‌ی مازندران می‌شوند. این واقعه در حدود سال ۸۰۹ ه.ق می‌باشد.

با توجّه به‌ابیات یاد شده و نفوذ "سادات پازواری" در حکومت مازندران معلوم می‌شود که "امیر پازواری" جزء تبعید شدگان می‌باشد.

در جلد اوّل- ص۱۴۶- "کنزالاسرار" آمده است:

۱- ختا و ختن تا هندوستون پائین　　تا دشت قپچاق سر حد مدائین

سی ارمسون مه دل اوّلا این　　دوست کش بوینم سر بالین

از شهر ختا و ختن تا پایین کشور هندوستان　　تا دشت قپچاق و سر حد مداین (ره می‌سپرم)

سی آرزو به‌دل من است. اوّل این‌که　　وجود دوست را در آغوش بکشم.

ابیات فوق اشاره به‌دوران آزادی "امیر پازواری" در عهد "شاهرخ" دارد که نقاط مزبور را سیاحت کرده است.

در جلد دوّم - صفحه ۳۴-کنزالاسرار آمده است:

۲- یارون بوینین کج‌فلک تا چها کرد
اون درّ مکانی‌ره به‌کان جدا کرد
شاه حبش که ملک چین مأوا کرد
بئیته عراقین و رو به خطا کرد

دوستان بنگرید فلک کج‌مدار چه‌ها کرد
آن مروارید با ارزش را از محلّ خود جدا کرد
شاه حبش که در سرزمین چین مسکن گزید
عراقین را فتح کرد و روی به "ختا" نهاد.

ابیات بالا اشاره دارد به‌لشکرکشی امیر تیمور به"عراق" و "عراق عجم" وکاشتن هفتاد هزار سر را در بالای دیوار شهر اصفهان و بازگشت به‌پایتختش "سمرقند" است.

در ضمن "درّ مکانی" اشاره دارد به"قوام‌الدین مرعشی" که‌به‌تحریک و راهنمایی "اسکندر چلاوی" به‌دست تیمور به‌قتل رسید.

۳- امّا به‌بغداد سخت دکتیم چَلُول
میان گرداب سخت بسوتمی تش بَل[1]

ما در بغداد سخت به‌پیچ و تاب افتادیم
در میان‌گرداب در شعله‌ی‌آتش‌فراوان‌آسیب‌دیدیم.

توضیح: در لشکرکشی "امیرتیمور"[2] به‌عراق، "سیّدکمال‌الدّین" فرزند خود "سیّد غیاث‌الدّین" را با عدّه‌ای از سربازان و جنگجویان "پازواری" به اردوی نامبرده در "هزار جریب" می‌فرستد.

آنان در فتح عراق شرکت کردند که"امیر پازواری" هم در جمع سپاهیان بود.

در جلد دوّم- ص۱۳۲- "کنزالاسرار" آمده است:

۱- امیر گنه: دست فلک داد بیداد
چمند ونه پا در سونه پولاد
گاهی بند "ترک نشین" گاهی بند "تات"
یا شاه خراسان برس تو داد فریاد

امیر می‌گوید: از دست فلک داد و بیداد
بندی در پای او هست که به‌مانند پولاد می‌ساید.
گاه اسیر امیران‌ترک‌نشین،گاه‌دربند امیران‌ایرانی
یا امام‌رضا به فریاد برس

ابیات بالا اشاره دارد به‌تبعید سادات و قلع و قمع "سادات مرعشی" و بردن آنان به"ترکستان" دارد. بعد از ۷۶۰ ه.ق که بعد از مرگ "تیمور" با اجازه‌ی "شاهرخ"

۱- کنزالاسرار- ج ۲- ص۷۵

۲- رجوع شود به"تاریخ طبرستان و مازندران و رویان". سید ظهیرالدین مرعشی

به"مازندران" می‌آیند. والی "استرآباد" به‌نام "پیراک‌شاه" آنان را زندانی می‌کند. ولی بر اثر فشار اشراف و اعیان "مازندران" آزاد می‌گردند(به‌سال ۸۰۹ ه.ق).

جلد دوّم "کنزالاسرار" ص۹۹۷ آمده است:

۲- تو شاه مرتضی مرتضا ته نوم
انشاءالله بگردی ونه نوم بته کوم

تو شاه مرتضی هستی و مرتضی نام داری
انشاءالله نام او به‌کام تو بگردد.

بیت‌بالا در وصف "سیّد مرتضی"[1] حاکم‌مازندران‌می‌باشد. وی مردی پاکدامن، وارسته، عادل و مبارز و جنگجو بوده است. وی رقیب "سیّدنصرالدّین" پدر "سید ظهیرالدّین" پدر مؤلّف تاریخ "طبرستان و رویان و مازندران" بوده است، که‌همیشه بر سیّد نصرالدّین در جنگ‌ها پیروز گشته است. مؤلّف در کتاب خود از او به‌نیکی یاد می‌کند. وفاتش در سنه ۸۳۷ ه.ق بوده است. که‌مدام در جنگ و گریز با سیّد مرتضی بوده است. او در جنگ‌های "سیره چاران" و "کنار باول" و "لپور" و "وازی مال" از "سیّد مرتضی" شکست می‌خورد. سیّد نصرالدّین در سال ۸۳۶ ه.ق وفات می‌یابد.

در جلد دوّم کنزالاسرار- ص۵۰۶ - آمده است:

امیر گِته: مِن گَشت هَکِردمه کُلّ کوه ره
"تاتار" و "مامج" و سرحدّ "لاله‌رو" ره

امیر می‌گوید: من تمامی کوهستان را زیر پا گذاشتم
و "تاتار" و "مامج" و سرحدّ "لاله‌رو" راگشتم.

در جلد دوّم -کنزالاسرار - صفحه ۲۷۵ آمده است:

امیر گته گشت بکردیم ملک ری
تا به"قندهار" و "چین" و "خطا" سر تا پی

امیر می‌گفت: من سرزمین "ری"
و سراسر "قندهار" و "چین" و "ختا" راگشتم.

ابیات بالا باز هم اشاره به‌تبعید سادات به‌توسط "امیر تیمور" و آزادی آنان از طرف "شاهرخ" دارد.

باز در جلد دوّم کنزالاسرار - صفحه ۲۵۷ - آمده است:

مه‌دوست بیغما دل بورده صد درویشی
الله که "هند" تش دکت نایره پیشی

دوست من با یغما دل صد درویش را برده است
الهی‌که در هند آتش بیفتد و روی بهبودی را نبیند.

۱- تاریخ طبرستان و رویان و مازندران- ظهرالدین مرعشی

این بیت هم اشاره به‌دوران تبعید «امیرپازواری» و جدایی از معشوق دارد.

«امیر پازواری» و مادّه تاریخ

در برخی از سروده‌های امیر به مطالب کنایی و رازگونه‌ای برمی‌خوریم که بوی ماده تاریخ از لابه‌لای آن به‌مشام می‌رسد.

در جلد دوّم کنزالاسرار - صفحه ۵ - آمده:

۱- آن وقت که‌تره جانه خدا مرا دا — هفت‌سال بیشتر «ته‌بوره او ایارده بی‌وا»
سی وار بلندیمه، سی وار به‌کوتاه — سی وار بکشتی بیمه، سی وار مولا
سی وار به‌دریو «احمر» بیمه مولا — سی وار به‌خوشکی سر هونیاپا

آن زمانی که‌خدای گرامی تورا به‌من می‌داد — هفت سال بیشتر بوی تو را آب می‌آورد بی‌باد
سی‌بار به‌بلندی هستم سی بار به‌کوتاه — سی بار بکشتی بودم، سی بار هم ملّاح بودم
سی بار به‌دریای سرخ ملّاح بودم — سی‌بار به‌خشکی بر روی خاک پا گذاشتم

به‌حساب «ابجد» جمله‌ی «ته‌بوره او ایارده بی‌وا» ۶۶۵ می‌شود. ۶ بار سی را جمع بسته است که ۱۸۰ می‌شود. همچنین ۷ سال بیشتر باید از کل ارقام کسر شود.

بنابراین (۸۳۸ = ۷ - ۱۸۰ + ۶۶۵) عدد ۸۳۸ ه.ق به‌دست می‌آید.

وفات «شاهرخ» فرزند «تیمور» در سال ۸۵۰ ه.ق می‌باشد.

در جلد دوّم کنزالاسرار - صفحه ۴ - آمده است:

۲- ته وصف ار نیبو شرح تفسیر نا بوا — بکلک قضا خط «تقدیر نا بوا»

اگر تعریف تو نبود شرح و تفسیر نمی‌شد — به‌قلم خداوندی نوشته و محاسبه نمی‌شد.

به‌حساب «ابجد» کلمات «تقدیر نابوا» سال ۷۷۳ ه.ق می‌شود، که‌در این سال «تیمور گورکانی» کشورگشایی خود را می‌کند و «خوارزم» را فتح می‌نماید[1].

باید متذکّر شوم این بیت از اوّلین غزلواره‌ی «کنزالاسرار» می‌باشد که‌با نام خدا و ستایش او آغاز می‌شود.

۱- استرآباد و گرگان در بستر تاریخ- ص ۱۷۰

بررسی اوزان و ویژگی‌های شعری امیر پازواری:

سروده‌های «امیر پازواری» دارای مشخصات بارزی هم از لحاظ وزن و محتوی و هم به‌لحاظ لفظ و موسیقی کلام می‌باشد که‌درخور توضیح و بررسی است:

۱- درکل اشعار «امیر پازواری» به الف- تک‌بیتی(مفردات) ب- نوعی رباعی پ- چامه‌وار(غزل) ت- قصیده‌وار(چکامه) ث- «مربع ترکیب» تقسیم می‌شود.

۲- هر مصراع‌معمولاً ۱۲هجا است، که تعداد آنها از ۱۱تا۱۴هجا در نوسان‌می‌باشد.

۳- هجای کوتاه و بلند از نظمی برخوردار نیستند. گاهی ممکن است ۴ هجای کوتاه درکنار هم قرار نگیرند یا این‌که در یک شعر، چهار مصراع، با هم تفاوت هجایی داشته باشند.

نمونه:

مصراع ۱: امیر گنه مه / دوست خوشحا/ له یانا - مفاعلتن، مفتعلن، فعولن

مصراع ۲: همون اوّل / حسن و جما/ له یانا - مفاعیلت، مفتعلن، فعولن

مصراع ۳: مسّه‌دو نرگس /سرخ‌گل آ/ له یانا - مستفعلن فع، فاعلاتن، فعولن

مصراع ۴: سوال مشته مونگ / برفه هلا / له یانا - مفاعیل فع، مفتعلن، فعولن

نمونه‌ی دیگر که‌در یک مصراع ۱۱ هجا و در دیگری ۱۳ هجا است:

دن دون سین سی/ نو دو زلـ فو/ ن طا ها= ۱۱ هجا

– – – – . . – – . – –

تن تن تن تن/ ت ت تن تن/ت تن تن

ا میر بـ ه/ مین تو پی بـ ور د بو ب جا ها= ۱۴ هجا

. – . . – . – . – . . . – –

ت تن‌ت ت ت/ تن ت تن ت تن ت ت ت تن تن

۴- گاهی ۴ هجای کوتاه یا بلند درکنار همدیگر قرار می‌گیرند مثل مثال فوق.

۵- وزن شعری بر طبق شعر قدیم ایران هجایی است نه عروضی.

۶- اشعار امیر پازواری تابع موسیقی است، زیرا باکشش هجاها و یا سرعت هجاها اختلاف کوتاهی و بلندی هجا از بین می‌رود.

* توضیح شماره‌های ۵ و ۶- صرف‌نظر از اشعار هجایی «گات‌ها» در دوره‌ی «خسرو پرویز» نثر مسجّع‌ای بوده است که در ستایش و مدح خسرو با لحن و آواز مخصوص

می‌خواندند که به‌آن «خسروی» و «کیخسروی» می‌گفتند- «خواجه نصرالدین‌طوسی» در کتاب «اساس‌الاقتباس» درباره‌ی وزن شعری ایرانیان می‌نویسد: شکلی از سخن است با مساوی بودن هجای گفتار که به‌آن «خسروانی» می‌گویند.

صاحب «المعجم» می‌گوید:

«باربد جهرمی» اساس آوازش را بر نثر موزون قرار داده بود، که در مدح شاه می‌خوانده است که به‌آن، «خسروانی» می‌گفته‌اند. «ابوهلال عسگری» می‌گوید: نوعی الحان در فارسی موجود است که به‌نثر می‌باشد و باکشیدن واژگان و هجاها به‌شعر تبدیل می‌شود.

۷- هجای اشعار، «امیر» بیشتر به‌لحاظ قالب و موسیقی کلام و تعداد هجاها، به‌بحر «سپنتماینیو»(۱) که چهار مصرع و ۱۱ هجا دارد نزدیک است، و با «نیکی‌نامه»ی «مرزبان‌ابن‌رستم» هم‌وزن است. همچنین به‌اشعار «مانی» که‌از «طرفان» «ترکستان چین» به‌دست آمده است نزدیکی دارد(۲) زیرا به‌لحاظ هجاها و موسیقی کلام با هم برابرند.

خورشید روشن او د پر ما ه بر زاغ = شعر ۱۱ هجایی مانی

اگر اسلی جومه ره را جنیّوا = شعر ۱۱ هجایی امیر(۳)

چنین گته دونای زرین کتاره = شعر ۱۱ هجایی «مرزبان‌ابن‌رستم» در دیوان «نیکی‌نامه»

باز هم در سیاق وزن و موسیقی هجاها به‌شعر «دیواره‌وز» که‌به «مسته مرد(۴)» مشهور است نزدیک می‌باشد. امّا زبان امیر به‌لحاظ واژگان ساده‌تر است. شعر مسته مرد:

کـو و سـر ره تـیله بـداؤ ا آیـن   وادیم کته دیم ای مـردمون وشـاین

شعر امیر:

مـن مـهر عـلی دارمـه دل مـیون مشت   اگر چوب‌خشک بوام کنار کت بـوم‌دشت

۱- گات‌ها: اثر پور داوود

۲- شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم: آرتور کریستن سن

۳- کنزالاسرار: پرفسور دارن

۴- تاریخ طبرستان- ص۱۳۹

۸- در اشعار امیر پازواری در هر مصرعی قافیه و ردیف می‌آید. این مورد در عروض و اشعار سنّتی به‌چشم نمی‌خورد، مگر در مثنوی یا رباعی یا دو بیتی.

۹- الزام قافیه و ردیف در هر مصرع مبیّن شعر هجایی ایران باستان است، که‌به‌جای قافیه و ردیف در هر مصرع از «سجع» استفاده می‌کردند.

۱۰- تکرار قافیه در یک قصیده‌وار یا اشعار طولانی امری عادی است. چنان‌که در چکامه‌ی طولانی «تائیه» صفحه‌ی ۲۱-۲۲-۲۳-۲۴- جلد دوّم «کنزالاسرار» ۱۵ بار قافیه‌ی «مشت» - ۱۵ بار قافیه‌ی «دشت» - ۸ بار قافیه‌ی «گشت» و چهار بار قافیه‌ی «طشت» تکرار شده است.

۱۱- حرف «روی» در واج‌های قریب‌المخرج رعایت نمی‌شود. «اکفاء» و «ایفاء» به‌وفور در ابیات به‌چشم می‌خورد، که‌خود رساننده‌ی این پیام است که‌شعر در چارچوب و نظام و مقرّرات سنّتی حرکت نمی‌کند، بلکه تابع موسیقی و سجع و هجای عهد باستان است.

۱۲- گرچه در برخی از اشعار قافیه و ردیف رعایت شده است ولی عمومیّت ندارد. آن طوری‌که، در اشعار واژگان «دیم» با «کاوین» و «جیم» را با «نیم» به‌عنوان ردیف مشاهده می‌شود، سجع هستند نه قافیه و ردیف.

۱۳- در جلد اوّل و دوّم «کنزالاسرار» پرفسور «دارن»: ۵ عدد مفردات شعری (تک‌بیتی) ۱ عدد سه مصرعی، ۲۶۸ شعر چهار مصراعی، ۴۴ شعر سه‌بیت تا ۱۰ و ۱۲ بیت (به‌صورت غزل‌واره)، سه شعر قصیده‌وار بیش از ۱۷ بیتی، و یک شعر تقریباً مربّع‌ترکیب که۲۶ بیتی است، وجود دارد، که در صحت و سقم آن جای بحث و تحقیق است و نیاز به‌پژوهش و بازبینی جداگانه‌ای دارد.

۱۴- در «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران»، «ظهیرالدین»، به‌دو «رباعی» گونه می‌پردازیم که از سیّد بزرگوار و عالمی به‌نام «میرزا عبدالعظیم» نقل شده‌است: صفحه‌ی ۳۳۳

۱- تا ندیمه تـی چـهره تـر و خـور رنگ   کلا پشت مـی پـوشش گـمان مـی یـنگ

یا بدشمن چش کـنم خـاک یکـی چـنگ   یا دشمن بمی خـون کـنی جامه را رنگ

تا زمانی‌که چهره‌ی‌زیبا و خورشیدگونه‌ی‌تو را ندیدم   کلاه پشت سو قرار دادی به‌گمان من همرنگ...

یا در چشم دشمن مشتی از خاک می‌ریزم   یا دشمن جامه‌ی مرا با خونم رنگین کند.

۲- من دوم بدریو انگومه میر بسومون — تجن بکنار چاک بزه تا بدامون
اسری برزی کوکرد مجیک بکوچون — انگومه زری کو بمشک ویابون[۱]

من به‌دریا دام می‌گذاشتم و امیر به‌سامان — ساحل تجن تا به‌دامنه‌ی کوه گسترده است.
غروب شوکا درکوه مژگان‌را به‌کوهانش می‌سایید — زرین‌کوه‌را به‌مشک‌و بوهای‌خوش عطرآگین می‌کردم.

با توجّه به‌روانی و سادگی اشعار فوق یاد آور می‌شوم که باید هم‌عصر «امیر پازواری» سروده شده باشد. زیرا وقتی با اشعار یاد شده‌ی «مسته مرد» مقایسه شود کلمات به‌لحاظ ساختاری ساده‌تر و هم سوتر با اشعار «امیر پازواری» است. حال آن‌که واژگان «مسته مرد» سنگین و کهنه و مهجور و دیر فهم است.

۱- شعر از میرزا عبدالعظیم، ص ۳۳۳، تاریخ طبرستان و رویان و مازندران

نقّالی‌های ایران، البرز و نقل امیر و گوهر

سخنرانی در یادواره‌ی امیر پازواری. تهران. ۱۳۷۶/۱۲/۱۱

جهانگیر نصری اشرفی. متولّد۱۳۳۶بهشهر، ساکن‌ساری.
از این شاعر پژوهشگر تاکنون آثار پژوهشی بسیاری انتشار یافته است. آخرین اثر منتشر شدهٔ او امیرهای نَنوز است. او سرپرست و عضو هیئت مؤلفین واژه‌نامهٔ بزرگ تبری است.

با سلامی گرم به همه‌ی شما حضّار محترم و سپاس قلبی از دوستان دانشجویم که علی رغم امکانات محدود،با شوری وصف ناپذیر،برپا دارنده‌ی اولین همایش در بزرگداشت از امیر پازواری بوده‌اید. این حقیقتی است که سخن گفتن و ابراز وجود در جمع شما عزیزان که عموماًاز پژوهشگران،شاعران و آگاهان مسایل فرهنگ ملی و بومی ما هستید نه تنهاکاری دشوار بلکه جسارت آمیز است .با این حال با توجه به خواست و اصرار کمیته‌ی برگزاری این همایش چکیده‌ای از تحقیقاتم را در زمینه‌ی نقالی‌های ایران،البرز و مازندران و بررسی نقلِ امیر وگوهر به شما پیشکش می‌کنم .امیدوارم بتوانم در همایش امروز در انتقال یافته ها و پژوهشهایم توفیق یابم.

باید بگویم به‌غیر از ایران در بسیاری از کشورهای آسیای میانه، ماوراء قفقاز و حتّا بخشی از پاکستان که آشکارا و مشترکاً به‌میزان مختلف، تحت تأثیر فرهنگ ایرانی- عربی قرار گرفته‌اند، واژه‌هایی مترادف با نقّالی وجود دارد که علاوه بر بار معانی ویژه و منطقه‌ای- قومی دارای یک معنی عام و مشترک هستند و آن وظیفه‌ی روایتگری در تاریخ فرهنگی قوم است. این مسئله یک تلقّی نظری محسوب نمی‌شود، چراکه‌مطالعات مردم‌شناسی و فرهنگ عامّه در کشورهای مختلف،اثبات نمود همه‌ی افرادی که‌تحت پوشش این واژه‌ها قرار گرفته

و بااین نام‌ها شناخته شده‌اند به‌صورت سنّتی پایدار، وظیفه‌ی استمرار و انتقال دانش و فرهنگ توده‌ای را به‌عهده داشته‌اند و این مسؤلیّتی درونی‌تر نسبت به‌وظیفه‌ی اصلی آنان یعنی بزم‌گردانی‌ها بوده است.

این‌که چگونه و در چه فرایندی این قشر در میان جوامع یاد شده به‌عنوان راویان سنن شفاهی ظهور یافته و تثبیت شدند موضوعی است که‌ارتباط مستقیمی با تطوّر تاریخی جوامع مذکور، تغییر مدلاسیون و ساختار هرم اجتماعی و طبقاتی در اثر تحوّل در روابط تولیدی گذشته دارد. واضح است که‌غوطه‌ور شدن تجریدی در این مبحث و موشکافی موضوعات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دوران مورد بحث ممکن است از حوصله‌ی این کنفرانس و شنوندگان آن خارج باشد، امّا لازم است دانسته شود، راویان و نقّالان مورد بحث یکی از وجوهات و نیازهای غیر قابل انکار در اجتماعات تازه شکل یافته‌ی دوران یاد شده محسوب می‌شدند.

ما نمی‌خواهیم به‌شکلی جامع وارد این موضوع شویم‌ولی‌اشاره‌ی‌نابه‌جایی نخواهد بود اگر گفته شود بسیاری از این نام‌ها پس از اسلام رواج یافتند ولی هنر و دانش نقّالی و روایتگری از دل سنّت‌های کهن‌تری سر بر آورد و بعدها به‌میزان تنوّع ساختار اجتماعی، تفکیک، تجزیه و در نتیجه متنوّع شد.

برای این‌که‌هر چه زودتر به‌شکل‌گیری نقّالی و روایتگری از تاریخ پس از اسلام در ایران و به‌ویژه البرز دست یازیم، ناچاریم تا تأمّلی هر چندگذرا در واژه‌ی گوسان/کوسان نیز داشته باشیم چراکه آنان نیای افسانه‌سرایان، خنیاگران و نقّالان به‌شمار می‌آمده‌اند. تحقیقات پژوهشگر "مری بویس" می‌تواند پاسخگوی پرسشهای بسیاری از خواهندگان باشد. علاوه بر این، دسترسی به‌رسالات آکادمیسین "آ. جاریان" و "م. آقایان" مردم شناسان ارمنی در زمینه‌ی واژه‌ی "کوسان" اطّلاعات ما را در این باره‌کامل‌تر خواهد کرد. با این حال شاید نگاهی گذرا بر این موضوع خالی از فایده نباشد که‌تقریباً کلّیه‌ی پژوهشگران بر این باورند که کوسان‌ها/ گوسان‌ها، وظیفه‌ی اصلی خنیاگری را در ایران باستان به‌عهده داشته‌اند. جالب توجّه این‌که‌همین دسته از پژوهشگران واژه‌های "گوسان" ارمنی و "مگوسانی/ مگسنیِ" گرجی را نیز برگرفته ازکوسان پهلوی دانسته و وظایف مشترکی را برای کوسان‌های ایران، گوسان‌های

ارمنی و مگوسانی‌های گرجی قایل هستند. ارایه‌ی سه بیت شعر از مجموعه‌ی ویس و رامین به‌خوبی بخشی از وظایف کوسان‌ها را بر ما آشکار می‌کند.

۱- شهنشه گفت با کوسان نایی — زهی شایسته کوسان سرایی

۲- نشسته گرد رامینش برابر — به‌پیش رام کوسان نواگر

۳- سرودی گفت کوسان نو آیین — در او پوشیده حال ویس و رامین

می‌بینیم که‌چهارجنبه‌ی هنری یعنی نوازندگی، آواز خوانی، داستان‌سرایی و شعر سرایی دربطن این اشعار پیداست.

امّا باید دانست که‌روایات مذهبی مسیحی- زرتشتی(اگر چه با تحقیر و تهدید کوسان‌ها) هنرهای دیگری همچون رقص و جادو را نیز به‌آنان منتسب می‌کنند. شاید بتوان تقابل روحانیون مسیحی و زرتشتی را باکوسان‌ها به‌دلیل وظیفه‌ی آنها در حفظ و اشاعه‌ی برخی اعتقادات کهن‌تر (که‌به‌طور طبیعی از سوی ادیان جدید مردود اعلام گشتند) و اجرای، شماری سوگ‌های مورد علاقه مردم دانست که در تعدادی ازمتون بدان اشاراتی شده است.

امّا پس ازکوسان، ما در اسطوره‌ها، حماسه‌ها و متون ادبی جدیدتر ایرانی با واژه‌های شفّاف‌تری همچون افسانه‌سرا، چکامه سرا/ چامه‌سرا، دستان‌سرا و... مواجه می‌شویم.

باریک‌بینی در پسوند "سرا" که‌در همه‌ی واژه‌های یاد شده به‌کار رفته است نکات ارزنده‌ای را در برابرمان قرار می‌دهد. اگر پذیرفته باشیم که‌واژگانی همچون سرا، سرایش، سراینده، سروده و... در ادبیّات و فرهنگ ما همواره با دو بار معنایی یعنی سرودن شعر و آواز خوانی، توأماً به کار رفته است، نکته‌ای اساسی یادآوری می‌شود که‌تقریباً کلّیه‌ی افسانه‌ها و روایات کهن ایرانی در اشکال منظوم بروز می‌یافته‌اند.

وجود واژگانی همچون سخن‌گو و سخن‌ور که‌در شاهنامه‌ی فردوسی در رایزنی‌ها و گفت و شنودهای سیاسیِ بزرگان و سپه‌سالاران مورد استفاده قرار می‌گیرد بر این یقین می‌افزاید که‌پیوسته واژه‌ی "سرا" بار معنایی خاص خود را داراست که‌همانا شعر و لحنِ آوازی است.

مطالعه در سه منبع مهمّ ادب ایرانی یعنی "شاهنامه‌ی فردوسی"، "ویس و رامین" و "دیوان نظامی‌گنجوی"، موضوعاتی چند را برای ما روشن می‌کند و آن این‌که در بسیاری

موارد واژه‌ی خنیاگران/ هنیاگران مترادف با افسانه‌سرایان و چامه‌سرایان به کار رفته است. دیگر این‌که‌افسانه‌سرایان علاوه بر تسلّط بر سرودن شعر و داشتن لحن خوش حجم وسیعی از سروده‌های دیگر شاعران را نیز در حافظه داشته‌اند.

دانش مذکور تنها نکات قابل توجّه درکار این گروه نبود. آنان به‌فنون دیگری نیز تسلّط داشتند که‌از ملزومات حرفه‌ی آنان محسوب می‌شد. تسلّط بر نغمات موسیقی مرسوم، آگاهی از افسانه‌ها و اساطیر، دانستن رویدادهای مهمّ تاریخی به‌ویژه رویدادهای نظامی و آگاهی بر روایات مذهبی، بخش دیگری از دانش آنان را تشکیل می‌داد. از همین رو آنان در حرفه و هنر خود به‌اصطلاح ذوالفنون بودند.[۴] آنچه از منابع و اسناد با اهمّیّت ادبی ایرانی مستفاد می‌شود، هر جا نامی از چامه‌سرایان، افسانه‌سرایان، خنیاگران و... به‌میان می‌آید می‌بینیم که‌شعر، بداهه‌سرایی، لحنِ خوش، موسیقی، تاریخ، افسانه، اساطیر و روایات مذهبی، لااقل بخشی از دانسته‌های آنان بوده است. فراموش نشود که‌به‌این مجموعه از هنر آنان، باید ظریف‌ترین داستان‌ها و احساساتِ عاشقانه را نیز افزود. دو منبع مهم ادبیات ایرانی یعنی شاهنامه‌ی فردوسی و ویس و رامین، مرجع محکمی جهت حصول به‌نتیجه‌ی فوق است. پس از اسلام که‌اشعارِ غنایی و تغزّلی و همین‌طور اساطیر و افسانه‌های غیر مذهبی و الحان و نغمات موسیقی در معرض تردید و سوءظن قرار گرفت، به‌تبع آن، افسانه‌سرایی، خنیاگری و چکامه‌سرایی نیز مورد بی‌مهری واقع شد. در نتیجه راویان و مجریانِ آن نیز به کنج عزلت خزیدند و موقعیّت خود را در ساختار حکومتی- دینی جدید (که‌رفته رفته علاوه بر فلات ایران، آسیای میانه و ماورای قفقاز، بخش‌هایی از شبه‌قارّه‌ی هند را نیز درنوردیده بود) از دست دادند و به‌پایین‌ترین درجاتِ اجتماعی تنزّل یافتند. شاید بتوان تصوّر کرد که‌اطلاق الفاظ قبیحه به‌این گروهِ هنرمندان، از همین دوره‌ها شکل گرفت. تا جایی که‌بعدها بزرگان مذهبی در تضعیف رُقبای خویش گاهی آنان را به‌همنشینی، مجالست و پیوند با آنان نسبت می‌دادند. بخش‌هایی از ادبیّات قرن پنجم و ششم و تقریباً سراسر قرنِ هفتم و هشتم ایران(خاصه در زمان اوج‌گیری مشرب صوفی‌گری) نشان‌دهنده‌ی چنین وضعیتّی است.

امّا این دوره را نباید به‌منزله‌ی پایانِ عمر این گروه از هنرمندان دانست بلکه شرایطِ جدید را می‌باید به‌مفهوم تنزلِ بی‌حدّ و حصر آنان، در دربارِ خلفا و امیرانِ نو دینِ نواحی

مختلف سرزمین‌های ذکر شده تلقّی نمود. وضعیّت جدید موجب رشته‌رشته شدن مجموعه‌ی هنر خنیاگری و افسانه‌سرایی شد. پس از این، اوّلین و با اهمّیت‌ترین شاخه‌ای که‌به‌صورتِ یک هنر مجرّد سر برآورد، شعر و شاعری بود. اگر چه حتّا این هنر نیز در ابتدای ظهور اسلام به‌شدّت مورد تقبیح قرار گرفت. قطعاً به‌همین دلیل است که‌ما طیِّ قرون اوّل تا سوّم هجری شاهد اثر درخوری در زمینه‌ی شعر فارسی نیستیم. امّا آمیخته شدن مضامین شعر به‌مدح و منقبت انبیاء و اولیاء و تکریم و تعظیم بزرگانِ دینی به‌آن جنبه‌ی قانونی داد. رفته‌رفته تملّقات غلیظ و اغواکننده در وصفِ حکّام، امرا و صاحب‌منصبان، به‌مضامین شعر افزوده شد و شاعران به‌واسطه‌ی این تمهیدات تملّق‌آمیز دارای موقعیّت ممتازی شدند، تا جایی که‌برخی از آنان به‌لقب افضل الشعراء، اکملُ الشّعراء و ملک‌الشّعرا ملقّب گردیدند. بدیهی است در ابتدای امر این‌گونه شاعران از هنرِ دستان‌سرایی، موسیقی و لحنِ خوش، دانش اساطیر و افسانه و داستان‌های مغازله‌ای و عاشقانه بی‌بهره بوده و یا لااقل از ابرازِ آن خودداری می‌ورزیدند. در همین دوران هنر خنیاگری و موسیقی در مجامع رسمی و شهری یا به‌فراموشی سپرده شد و یا به‌عنوان هنری نازل و شرک‌آلود بصورت پنهانی در خدمتِ طبقاتِ فرودست قرار گرفت. پس از فروکش کردن احساسات اوّلیّه و تعصّب‌آلود صاحبان قدرت، نه‌تنها آنان نیازمند به‌تلطیف روحیات خود و خواستار ستایش از خویش بودند، بلکه طبقاتِ مختلفِ مردم در سرزمین‌هایی که‌تحتِ لوای دین جدید قرار گرفتند نیز تشنه‌ی احیای غرور و شخصیت ملّی- تاریخی خود شدند که‌شاهنامه‌نویسی‌های مختلف محصول انگیزش چنین احساسی است. آنچه از متون تاریخی و ادبیّات قرن سوّم تا پنجم استنباط می‌شود، ما از این دوران شاهدِ رشد انواع هنرها در مجامع رسمی و غیر رسمی هستیم. با بررسی دقیق‌تر دوران فوق می‌بینیم، کلّیه‌ی هنرهایی که‌درگذشته از وظایف خنیاگران، افسانه‌سرایان و چکامه‌سرایان محسوب می‌شد به‌گونه‌ای دیگر جلوه‌گر شدند. در مجامع رسمی و درباری افراد مختلفی وظیفه‌ی شیرین‌کاری، نوازندگی و آوازخوانی، شعرخوانی و بداهه‌سرایی، دستان‌سرایی، مولودخوانی و حتّا دلقک‌گردانی و لودگی را به‌عهده داشتند. تاریخ‌نویسی، روایت‌نویسی و... در وظیفه‌ی افراد دیگری قرار گرفت. در واقع هنر جامع خنیاگران و افسانه‌سرایان پارسی که‌تماماً از جنبه‌های شفاهی برخوردار بود به‌دو شاخه‌ی

شفاهی و مکتوب بدل شد و تاریخ‌نویسی، علم فقه و حدیث، روایات دینی مذهبی و همچنین شعر، به‌سلک هنرهای مکتوب درآمد. ضمن این‌که هریک از رشته‌های شفاهی و مکتوبِ یادشده در وظیفه‌ی هنرمندان و اقشار مختلفی قرار گرفت. متأسفانه با توجّه به‌فرصت کمی که‌در اختیارم نهاده شد،قادر نیستم تا بیشتر از این در سیر تحوّلات افسانه‌سرایی و خنیاگری رسمی درنگ کنم و نمونه‌هایِ ارزشمند موجود در متون فارسی و ادبیّات آن دوران را شاهد مثال بیاورم.

به‌هر ترتیب پس از اسلام نقل و نقّالی که‌می‌توان به‌نوعی آن را با افسانه‌سرایی کهن هم‌سو دانست به‌عنوانِ نزدیک‌ترین ژانر به‌افسانه‌سرایی ظهور یافت. هنرِ نقّالی به‌مرور در میانِ توده‌ها،جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد و به‌طورِ عمده در خدمت داستان‌ها، حماسه‌ها و اسطوره‌های تاریخی و ملّی قرار گرفت. بعدها شاهنامه‌خوانی نیز از دلِ همین هنر سر برآورد که‌در دوره‌های متأخر پرده‌خوانی نیز همچون شاخه‌ای از درختِ نقّالی جوانه زد و خود به‌دو شاخه‌ی مذهبی و حماسی داستانی تفکیک شد.

برای پی بردن به‌این موضوع که‌وظایف خنیاگران، افسانه‌سرایان و چکامه‌سرایان پس از اسلام به‌عهده‌ی چه کسانی نهاده شد و دانش و هنر جامع آنان به‌چه شکل تجزیه و تفکیک گردید، ناچاریم تا در ظهور نقل و نقّالی تأمّل بیشتری کنیم و این میسّر نیست مگراینکه نگاهی به‌وضعیت این هنر در جوامع روستایی و عشیره‌ای آن زمان افکنده و به‌بررسی موقعیّت مجریان نقل در این‌گونه جوامع بپردازیم.

واقعیّت این است که‌بیشتر اقوام و طوایف در فلات ایران، ورا رود(آسیای میانه) و ماورای قفقاز ضمنِ پذیرش کلّی شریعتِ اسلام، در بسیاری از سنن و روش‌های جزیی اجتماعی، همچنان پای‌بندِ قراردادهای قومی عشیره‌ای خود بودند. از همین‌رو در سنّت‌های شفاهی پس از اسلام، با عناوین نام‌ها و صنوفی روبرو می‌شویم که‌مآلاً برجستگی یافته‌اند.

طرح این مسئله به‌این معنی نیست که‌ما نمی‌توانیم ردّ پایی از این‌گونه عناوین در دوره‌هایِ ماقبلِ اسلام این اقوام بیابیم؛ امّا به‌هر شکل ریشه‌ی عربی بسیاری از واژه‌های به‌جا مانده، حکایت از نقشِ ویژه‌ی این واژه‌ها در فرهنگ شفاهی پس از اسلامِ آنان دارد.

نام‌هایی همچون: سازنده، بیدخوان/ بیت خوان، مورخوان/ هورخوان، آشوک/ آشیق/

عاشق، آکین، اوزان/ اُزان، دنگ‌خوان/ ژنگ‌خوان، باغشی/ باخشی/ بخشی، نشیت، شروند خوان/شروه‌خوان، خونشگر، شرخون/ شعرخون/ شعرخوان، نوروزخوان، حافظ، مولودی‌خوان،پرده‌خوان،پرده‌خّوان، نقّال، راوی، مطرب، لوطی و...(۱) از این دسته‌اند. علاوه بر این‌ها در دورانی بسی نزدیک‌تر به‌ما،قوّالی نیز در بخش‌هایی از شبه قارّه‌ی هند و پاکستان سربرآورد و تابخش‌هایی از سواحل هرمزگان نیز کشیده شد. درست در همان نقاطی که‌فرهنگِ ایرانی و اشعار شاعران بزرگی همچون حافظ، سعدی و مولوی، مردمش را تحتِ تأثیر قرار داد.

آنچه مسلّم است اسامی فوق و کسانی که‌بار اجرایی موضوع این واژه‌ها را بر عهده داشته‌اند، هم از نظر موقعیّت اجتماعی و هم از نظر نوع وظایف و آگاهی‌هایشان، نسبت به‌هم تفاوت‌های ژرفی داشته‌اند. با این حال همه‌ی آنها در یک مسئله مشترک بوده‌اند و آن ادامه‌ی اجرای بخشی از وظایف کوسان‌هاست که‌نیای خنیاگران و افسانه‌سرایان محسوب می‌شدند. ریشه‌یابی نام افراد و صنوفِ یادشده به‌آسانی هویّت قومی آنها را برای ما روشن می‌کند. برخی از این نام‌ها دارای منشاء بومی هستند و بیشتراز زبان و گویش‌های اقوام ایرانی (غالباًاز انشعابات پهلوی شمالِ غربی ایران)ریشه می‌گیرند.

تعدادی از آنها دارایِ ریشه‌ی اغوزی، ترکی و ترکمنی هستند و برخی نیز از زبانِ عربی وام دارند. بار مضمونی این واژگان نیز جالب توجّه است. "اوزان‌ها/ بخشی‌ها" و "عاشق‌ها" همراه با ساز و آواز، روایتگر آرزوها، عشق‌ها، حماسه‌ها، افسانه‌ها و تاریخ قومند،کاری که نقّالان بومی بی‌اتّکا به‌ساز به‌انجام آن می‌پردازند.

"حافظ"ها تنها وظیفه‌ی حفظ قرآن را به‌عهده داشته‌اند و برخی دیگر همچون "مولودی‌خوان‌ها" و "بیت‌خوان‌ها" عهده‌دار آوازهای دینی-مذهبی و حکیمانه بوده‌اند.

"مورخوان‌ها" و "دنگ‌خوان‌ها"، سوگ‌ها و حماسه‌ها را آواز می‌دهند. در عینِ حال بسیاری از اقوام پیوسته به‌مطربان و لوطی‌ها به‌عنوان بزم‌گردان، آوازه‌خوان، نوازنده و بازیگر و طنزپرداز هویّت و معنایی خاص بخشیدند.

طبیعی است که‌این گروهِ قابل توجّه از ناقلان فرهنگ شفاهی هر یک به‌تنهایی به‌همه‌ی فنون و دانش افسانه‌سرایان و خنیاگران قدیم احاطه نداشتند. ولی باید دانست مجموعه‌ی

هنرهایی که‌هریک از آنان به‌ارث بردند، ادامه‌ی راهِ گذشتگان بود.

در این میان باید به‌سنّت‌های نقّالی تأمّل و توجّه بیشتری داشت. چراکه‌نقّالان نسبت به‌دیگر هنرمندان، آگاهی‌های هنری افزونتری داشتند. از همین رو باید آنان را از نظر ماهیت دانشِ سننِ فرهنگی و حافظه‌ی سرشار از فولکلور، نزدیکترین گروه به‌دستان‌سرایان پیشین دانست.

نقّالان علاوه بر تسلّط به‌افسانه‌های منظوم و غیر منظوم ملّی و بومی، آگاهی از برخی رویدادهای تاریخی، لحن خوش، حافظه‌ی پویا، بداهه‌سرایی در شعر و بداهه گویی در داستان (با توجّه به‌وضعیّت و کیفیّت سنّی، جنسی و فکری مخاطبان‌خود) هنر دیگری را‌نیز بر حافظه‌ی خود افزودند و آن آگاهی از قصص، تاریخ ادیان و زندگی پیامبران و روایات و احادیثی بود که‌به‌آهستگی در مذهبشان شکل می‌گرفت. این موضوع علاوه بر تسهیل شرایطِ اجرایی برای آنان، به کارشان نیز جنبه‌ای روحانی داده و بر وجهه‌ی معنوی و منزلت اجتماعی آنان افزود.

از مجموعه‌ی هنرهای گوسان‌ها/کوسان‌های کهنِ سرزمین ما، نقّالان عمدتاًنسبت به‌ساز، رقص، بازیگری، لودگی و شیرین‌کاری و چشم‌بندی بی‌توجّه شدند. این بی‌توجّهی نه از روی ناتوانی بلکه با آگاهی کامل صورت پذیرفت. بی‌شک علّت این موضوع به‌خاطر موقعیّت جدید اجتماعی و تغییر در طرز تلقّی جامعه از هنرهای مذکور بوده است.

ضرورت بررسیِ سیرِ تحوّل و دگرگونی در وضعیت گوسان/کوسان‌ها و پس از آن خنیاگران و دستان‌سرایان از این جهت اهمیّت داشته است تا ما بتوانیم به‌نقش گروه‌هایِ جدید، خاصّه نقّال‌ها و شرخون‌ها/شعرخوان‌ها پی ببریم و با وظایف آنان آشنا شویم. به‌ویژه این‌که‌شعرخوان‌های البرز وظایفی هم عرض با نقّال‌ها به‌عهده داشته‌اند. هم اینان قرن‌ها عهده‌دار بازگویی و نقل اصیل‌ترین افسانه‌ها، داستان‌ها و روایات منظوم بوده‌اند.

پی بردن به‌موقعیّت و دانش شعرخوان‌های البرز یکی از آسان‌ترین راه‌های شناخت چگونگی شکل‌گیری افسانه‌ی منظوم امیر وگوهر در اقصی نقاطِ البرز است. این گمان که‌ما بتوانیم از سوی همه‌ی «شرخوان‌ها» و در همه‌ی مناطق، انتظار روایتی یک‌دست و منسجم داشته باشیم توقّعی بیهوده و بی‌نتیجه است، چراکه‌هر گوینده‌ی ادبیّات شفاهی خود، در عینِ

حال یک مؤلّف و یک بدیهه‌سرا است. «هاوزر» متذکّر می‌شود آوازِ قومی، هیچ شکل و یا نتیجه‌ی معتبر و واحدی ندارد. هر شکلی به‌اندازه‌ی شکل دیگر معتبر است. بر این گفته این نظر را نیز باید افزود که«در سنّت شفاهی، دستان‌گو یک ضبط صوت یا طوطی نیست، بلکه هنرمندی است متأثّر از حوادثِ روزمرّه‌ی محیطِ خود و علاقه‌ی شنوندگان». باید دانست الزامات اجتماعی و اخلاقیِ محیط موجب می‌شود تا او آگاهانه و یا ناخودآگاه در نقل داستان، فی‌البداهه دخل و تصرّف کند و آن راکم و بیش تغییر دهد. در انبان حافظه‌ی هر داستان‌گویی انبوهی از موتیف‌های تزیینی، اپیزودها و قالب‌هایی چون مدیحه، تشبیه، اندرز و... وجود دارد، که‌جای‌جای از آن بهره می‌جوید. بدیهی است که‌بی‌وجودِ این روند و فقدان چنین استادان داستان‌پردازی، دستان‌ها بازسازی نمی‌شوند و با از دست دادنِ پیوندِ خود با جامعه‌ی متحوّل و بالنده، به‌تدریج از عناصر زنده و زندگی‌بخش عاری، خالی و در نتیجه کهنه و کم‌کشش شده و فراموش می‌شوند. علی‌رغم وجود چنین تغییراتی در افسانه‌هایِ بومی و قومی، که‌البتّه بطئی و در عین حال طبیعی است، مطالعه در افسانه‌ی امیر و گوهر از این نظر حایز اهمیّت است که‌نمونه‌هایِ متعدّد وگوناگون‌آن، نسبتِ به‌هم دارای تفاوت‌های بنیادی و ساختاری نیستند. حتّا هر جاکه‌فُرم اجرایی این نقل از نظر ریخت‌شناسی دچار تغییر می‌شود به‌ساختمان روایت و مسیر داستانی آن لطمه‌ای نامأنوس وارد نمی‌گردد. گردآوری و تفحّص درگونه‌های متفاوت امیر وگوهر در نواحی مختلف شمال و جنوبِ البرز جالبِ توجّه است. مقایسه‌ی تطبیقی هشت نمونه‌ی گردآوری شده وکامل این داستان که‌با تلاش همکاران و دستیارانم در مناطقی همچون «کتول»، «خرقان»، «بهشهر»، «سوادکوه»، «تنکابن»، «افترِ سمنان»، «طالقان» و «تودروارِ دامغان» به‌دست آمد نتایج دل‌گرم‌کننده‌ای را در برابرمان نهاد. شاید در آینده مطالعه‌ی بیشتر در ماتریال و مواد گردآوری شده بتواند نکات بسیاری از شخصیّت حقیقی یا افسانه‌ای امیر را برای ما روشن سازد. بدیهی است در آن زمان بسیار خوشوقت خواهم بود تا اطّلاعات به‌دست آمده را با هر وسیله‌ی ممکن در اختیار علاقه‌مندان و دوستداران این مقوله قرار دهم. با این حال به‌جز مجهول ماندن شخصیت و تاریخ زندگی امیری که‌همه‌ی نقّالان و شعرخوانان البرز این افسانه را منتسب به‌او می‌دانند گردآوری‌ها در پاره‌ای مسایل صراحتی تمام وکمال دارد.

اوّل این‌که فرم اجرایی این نقل یعنی امیر و گوهر کامل‌ترین فرم در میان افسانه‌های موجود در همه‌ی البرز است. دکلمه‌ی مستقلِ شعر، روایتِ کلامی داستان، آواز مستقل و سود بردن از دیگر منظومه‌های آوازی همچون «طالب طالبا»، در حس و حال بخشیدن به‌این افسانه و برخی تمهیداتِ دیگرِ اجرایی، امیر و گوهر را از نظر ساختمان و تنوّع ساختار در جایگاهِ جدّی‌ترین افسانه‌های البرز قرار داده است.

تأثیرپذیری این افسانه از مکاتب ادبی قرنِ هفتم و هشتم ایران چه به‌لحاظ برخی وجوهات فکری و چه از نظر استفاده از صناعات و بدایعِ شعری ادبیّات فارسی کاملاً مشهود است و نشان از دانشِ قابلِ ملاحظه‌ی سازنده‌ی آن دارد. اگر انسجام و داستانِ وزین و فخیمانه‌ی آن را نیز لحاظ کنیم، به‌آسانی قابل درک است که‌این افسانه محصول ذهنِ داستان‌پرداز و شاعرِ خلّاقی است که‌علاوه بر شناخت و احاطه‌ی بی‌بدیل بر فرهنگ و سنن بومی مازندران، شناخت و درکِ نسبتاً عمیقی از ادبیّات رسمی ایران دارد. سیرِ داستانی و مضمونِ این افسانه نشان می‌دهد که‌سازنده‌ی آن (خواه امیر باشد یا فردی دیگر) علاوه‌بر هنرِ شاعری و افسانه‌سرایی با جنبه‌های قابلِ ذکری از دانشِ روز یعنی کتابت، ادبیّات ایران، ادبیّات عرب، عرفان و تصوف، برخی نقطه‌نظرات فلسفی قدما و علومِ دینی و مذهبی (به‌ویژه مذهب شیعه) آشنایی عمیقی دارد. این موضوع در نگاهِ اوّل افسانه و نقلِ یاد شده را تا حدودِ زیادی، از ماهیت و ساختار یک ژانرِ توده‌ای و شفاهی دور و متمایز می‌سازد. تأکیدِ بر موضوع شیعه در نقلِ این افسانه بیشتر از آن جهت است که‌خوشبختانه برای ما، تاریخِ شکل‌گیری، تثبیت و عمومیت مذهب شیعه دراین منطقه از هیچ‌گونه ابهامی برخوردار نیست. از این گذشته در برخی از اشعارِ امیری امتثالِ این نقل بیشتر به‌روایات و احادیثی است که‌از پختگی و عرف‌مداری برخوردار است. این مسئله گواه برکاربرد وسیع تجربی این مذهب و نفوذ مواضع آن پیش از زمانی است که‌این نقل ظهور یافته است. یعنی درست زمانی که‌نه تنها از تظاهر به‌مذهب شیعه ابایی وجود ندارد بلکه اطّلاع و تبلیغِ آن (چه در نزدِ حکومت و چه در نزدِ مردم) ایجاد منزلتِ اجتماعی و معنوی می‌نماید. تعمّق در این موضوع به‌میزان زیادی ما را به‌زمان شکل‌گیریِ این نقل نزدیک می‌سازد. با توجّه به‌چگونگی دگرگونی و تغییرات ایجاد شده در سایرِ افسانه‌ها، نقل‌ها و سازه‌های فولکلوریک (چه در البرز و دیگر نواحی)

اطمینان دارم که‌اشعار و داستانِ اوّلیّه‌ی این نقل قطعاً عمیق‌تر و منسجم‌تر از حواشی و شاخ و برگ‌هایی است که‌از سوی شِرخوانان و نقّالانِ البرز بر آن افزوده شد. من نمی‌خواهم این شاخ و برگ‌ها را فاقدِ ارزش‌های هنری و فرهنگی تلقّی کنم. چراکه‌اساساً تغییرات در فرهنگِ شفاهی به‌منزله‌ی افولِ کیفی آن نیست بلکه انطباق با خواست و فرهنگِ عمومی توده‌هاست. از همین‌رو افزوده‌هایی که‌در اثر گذرِ زمان به‌نقلِ امیر و گوهر پیوست آن را با موضوعاتِ زنده و پویایی از مسایل ساده، صمیمی و در عین حال قابل لمس از زندگی اجتماعی آن زمان همراه ساخته و به‌دلپذیری، عامّه‌پسندی و در نتیجه تثبیت آن کمک نمود. امّا اگر بخواهیم به‌یک دسته‌بندی از تقدّم و تأخّر در منشاء و زمان نمونه‌هایِ به‌جا مانده از این اشعار و افسانه‌ی آن دست یازیم، این گمان منطقی است که‌اولاً آن دسته از اشعاری که‌از نقطه‌نظرِ فکری و به‌ویژه اندیشه‌های مذهبی از استحکام و وزنِ متین و منسجمی برخوردارند، محصول ذهنِ خالقِ اوّلیه‌ی آن بوده است. به‌طور طبیعی بعدها شعرخوان‌ها موضوعاتِ مختلفی از جمله سئوال و جواب‌ها، معماها و چیستان‌ها، روایات و احادیثِ نامعتبر و گاه مغلوط، اشعارِ بی‌قاعده، مسایل روزمرّه و حتّا برخی خرافات را نیز بر آن افزودند. اتّفاقاً این‌گونه تغییرات به‌خاطر همگونی و مطابقت با زیباشناسی و مجموعه‌ی ساختاری فرهنگِ عامّه، کشش‌ها و جاذبه‌های قابل قبولی را ایجاد نمود. نگاه به‌دیگر داستان‌ها و منظومه‌های مکتوبِ ادبی از بدو پیدایش تا دگردیسی و تبدیل آنها به‌نقل‌های فولکلور[1] ماهیّت این تغییر را آشکار می‌سازد. داستان‌هایی همچون لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و نجمای شیرازی در میان طوایف مختلف چنین سرگذشتی را پشت سر نهادند. حتّا شاهنامه خوانی‌هایی که‌در کردستان، لرستان، خراسان و گیلان با استفاده از منبعی واحد یعنی شاهنامه‌ی فردوسی توسّط نقّالان بومی مورد استفاده قرار گرفت چنین خطّ سیری را سپری کردند. نقّالان و شاهنامه‌خوان‌ها در نقلِ شاهنامه و منظومه‌ی لیلی و مجنون به‌میزان

۱- بحث فوق به این معنا نیست که الزاماً همه‌ی شاخه‌های فرهنگ فولکلور، از منبعی شناخته شده و غنی الهام گرفته‌اند؛ به عکس در بیشتر مواقع، برخی موضوعات جزیی، در اثر گذر زمان و افزوده شدن شاخ و برگ‌هایی بر آن، به نمونه‌هایی شاخص در فرهنگ شفاهی بدل شده‌اند.

شگفت‌آوری به‌ساده‌پردازی، بومی‌نگری و در برخی موارد سطحی‌نمودن آنها اقدام نمودند. مطالعه در نقلِ لیلی و مجنون لری و یا نجمای مازندرانی و مطابقت آنها با منابع اصلی گویای این نظر است. به‌طور طبیعی آثارِ ادبی کلاسیک به‌خاطر محفوظات معتبرِ اُدبای برجسته و همچنین مکتوب شدن، از بافت منسجم‌تر و یکدستی برخوردار است، حال‌این‌که‌همین آثار در اثر دست به‌دست شدن میان نقّالان بومی مناطق(با توجّه به‌سطح دانش و ناهمگونی و گاه تناقض فرهنگی) با افت و خیزهای شدیدی مواجه می‌شوند، که‌این از خصیصه‌های ذاتی تبلور بسیاری از آثارِ فرهنگ شفاهی است. گمان می‌رود در مورد نقلِ امیر و گوهر نیز این مسئله صادق است اگر چه حتّا منبع اصلی این افسانه در اشکال شفاهی خود بروز یافته و ماندگار شده باشد.

فاکتورهای با اهمیّت دیگری نیز وجود دارد که‌می‌تواند ذهن ما را به‌زمان شکل‌گیری این منظومه هدایت کند. به‌طور نمونه مقایسه‌ی این نقل (امیر و گوهر) با افسانه‌ی منظوم طالبا (طالب طالبا) تفاوت‌های فاحشی را از نظر ساختار و قواعد زبانی و نوع واژه‌های مورد استفاده در برابرمان قرار می‌دهد. می‌بینیم واژه‌های مورد استفاده در این دو افسانه به‌دو دوره‌ی کاملاً مستقل و تقریباً دور از هم مربوط می‌شوند. منظومه‌ی طالباکه‌افسانه‌پردازی تراژیک و ماهرانه‌ای از زندگی طالب آملی است، به‌یقین دارای رنگ و بوی بومی کهن‌تری‌است. کنکاش در این منظومه نشان می‌دهد که‌قریب به‌اتّفاق واژه‌های آن اصالتاً تبری هستند. از سوی دیگر ساختار دستوری و قواعد زبانی مترتّب بر این منظومه به‌طور دقیق و کامل با زبان تبری هماهنگی و همخوانی دارد و تأثیر ادبیات فارسی در آن ناچیزاست؛ حال این‌که در نقل کلامی و اشعار امیری علاوه بر حضور متعدّد واژه‌های فارسی، عربی و حتّا ترکی، قواعد زبانی نیز در ساختار اشعار آن در بسیاری از موارد منطبق با ادبیّات فارسی است. این موضوع در آن دسته از اشعاری که‌از نظر مضمون و ساختارِ ادیبانه،قدیمی‌تر به‌نظر می‌رسند و هم در آن بخشی که‌به‌علّت مضامین پیش پا افتاده محصول ذهن قوّالانِ متأخّر تلقّی می‌شود به‌چشم می‌آید. جالب‌تر این‌که‌جلوه‌هایی از اصطلاحاتِ دیوانی نیز در افسانه و اشعار این نقل، قابل رویت است. این موضوع از این نظر باید مورد توجّه قرارگیرد که‌این‌گونه ادبیّات محصول تطوّر و گوناگونی ادبیّات قرن ده و یازده هجری‌است که‌متعاقباً از طریق

تعزیه به‌ادبیّات بومی راه یافت. متأسّفانه فرصت و شرایطِ موجود در این یادواره، این امکان را در اختیارم قرار نمی‌دهد تا با ارایه‌ی نمونه‌هایِ موجود، به‌تطبیق و استنباطم جنبه‌ی عینی‌تری ببخشم. به‌هرحال اگر بخواهیم جهتِ دست‌یابی به‌زمانِ شکل‌گیری این نقل، از دیگر جنبه‌هایِ موضوعی آن یاری بطلبیم، شاید توجّه به‌شیوه‌های معیشتی و روابطِ تولیدی مستتر در مضمونِ این مجموعه، داوری‌های شفّاف‌تری را، در پیش روی ما قرار دهد. برعکسِ منظومه‌ی "طالبا" که‌مطلقاً حکایت از زندگی و شیوه‌های زیستی متّکی به‌دامپروری سنّتی دارد و قهرمانان و شخصیّت‌هایِ آن نیز دارای هویت گالشی و چوپانی هستند، شخصیت‌های نقل امیر و گوهر غالباً از بطنِ زندگی دهقانی و روابط تولیدی حاکم بر آن برخاسته‌اند. برداشت من از این موضوع نه‌تنها متکّی به‌اشعارِ متقدّم و یا متأخّر این نقل است، بلکه اساساً مربوط به‌نوع تفکّری است که‌در جای‌جای این افسانه ملاحظه می‌شود، و بالمآل حاصل روابط تولیدی خاصّی‌است، طبیعی است که‌این شکل از روابط اقتصادی یک شبه سر برنیاورد بلکه از قرن‌ها سابقه برخوردار است امّا باید به‌خاطر داشته باشیم که‌بر اساس داده‌های تاریخی، جلگه‌های این منطقه عموماً به‌عنوانِ مراتع و نقاط قشلاقی مورد استفاده‌ی دامداران و اهالی کوهستان بوده است. حتّا تا یکی دو سده‌ی پیش برخی از شهرها در فصول معیّنی خالی از سکنه می‌گردید، چراکه‌بیشتر ساکنان آن اساساً از اهالی کوهستان‌ها بوده‌اند. اگر بپذیریم که‌در سده‌های نه‌چندان دور، جلگه‌هایِ مازندران از جمعیّت چندانی برخوردار نبوده، اقطاع‌داری و تیول‌داری که‌یادگاری به‌جا مانده از عصر مغولان و تیموریان است (حوالی قرن هفتم) موجب تحوّلات جمعیّتیِ‌محسوسی در جلگه‌ها شد. با این‌حال رابینو در حوالی قرن سیزدهم جمعیّت کل مازندران اعم از کوهستان‌ها و جلگه‌ها راکمتر از سیصدهزار نفر می‌داند. اگر توجّه داشته باشیم که‌تنها در عصر شاه‌عبّاس اوّل(که‌ما برای اوّلین‌بار در منطقه باکوچ و مهاجرت‌های اجباری و قومیِ بزرگ مواجه می‌شویم) ده‌ها هزار تن از اقوام ماورای قفقاز اعم از ترک‌ها، قزاق‌ها، ارامنه، تالشی‌ها ،گرجی‌هاو... به‌این منطقه کوچانده شدند، پی خواهیم برد که گسترش کمّیِ کشاورزی و جمعیتی در جلگه‌ها از چه تاریخی سرعت یافته است. از همین دوران ما شاهد ایجاد قنوات، جادّه‌ها و پل‌های مهندسی، ایجاد شهرک‌ها و همچنین تسلّط نظم دیوانی دولتی و مقررات نسبتاً شفّافتر حکومتی و ایجاد

امنیت در منطقه هستیم. از همین تاریخ است که کشاورزی نسبت به‌دامپروری به‌عنوان رکنی اساسی‌تر در شیوه‌ی زندگی مردم قدیمی و تازه‌مهاجرِ جلگه شکل گرفت. و باز درست از همین تاریخ مذهب شیعه با چارچوب مشخّص‌تر و شفّافیت بیشتری به‌عنوان تفکّر و روشی عملی تحکیم شد. در نتیجه بسیاری از سازه‌های فولکلور از این زمان تحت تأثیر مجموعه‌ی تحوّلات یاد شده قرار گرفت که بارزترین نماد آن حضور جنبه‌های متفاوت زندگی اجتماعی مربوط به‌روابطِ تولیدی متّکی به‌زمین‌داری بزرگ و کوچک و رویکردهای فکری مذهب شیعه است. این دو عنصر در افسانه و نقل، گونه‌های اصیل‌تر امیر و گوهر حضور کلّی دارد. در حالی که همین نقل در جریان تغییرات طبیعی خود رفته‌رفته جزییات بسیاری از تفکّر جدید زندگی و همچنین فرهنگ عمومی مردم را به‌شکل بسیار ساده‌ای مورد توجّه قرار داد و این موضوع نه محصول ذهن خالق اوّلیه‌ی این اثر (احتمالاً امیر) بلکه محصول اندیشه‌ی شعرخوانان و نقّالان مختلف در زمان‌های متفاوت و مناطق مختلف البرز است. از همین روی، با جمع‌بندی کلّی‌تر می‌توان آن دسته از اشعار و نمونه‌های نقلی را که به‌طور کلّی و پیچیده از اصول مذهب شیعه و همچنین زندگی اجتماعی یاد می‌کنند اصیل‌تر و آن بخش از نقل‌ها و اشعاری را که به‌گونه‌ای ساده و عوامانه وارد بر جزییات زندگی می‌گردند متأخّر دانست. مجموعه‌ی موضوعات مطروحه‌ی فوق این یقین را ایجاد می‌نماید که منشأ این نقل و اشعار آن، از یک تن بوده و از نظر زمانی مربوط به‌دوران پس از پیدایش حکومت صفویه است که بعدها تا امروز نقّالان و شعرخوانان به‌فراخور آگاهی، دانش، هنر و شرایط، شاخ و برگ‌های بسیاری را بر آن افزوده‌اند.

در این‌جا اجازه می‌خواهم تا به صورت جزیی‌تر گزارش‌گونه‌ای از ویژگی‌های این نقل را ارایه کنم و به هم‌گونی‌ها و تفاوت‌های آن در نواحی مختلف اشاره‌ای داشته باشم.

باید گفت پژوهش‌ها در مناطق، تردیدی بر جای نگذارده است که امیری‌ها در میان مردم سراسر البرز کاربرد داشته‌اند. در واقع این موضوع از دیرباز بخشی از سنّت‌های شفاهی این ناحیه را تشکیل داده است. این‌که آبشخور و منشاء اصلی این شعر، مازندران است تغییری در این موضوع ایجاد نمی‌نماید که تقریباً نقّالی‌های کلّیه‌ی طوایف و اقوام ساکن در دامنه‌ها و کوهپایه‌های رشته‌کوه بلند و گسترده‌ی البرز حدّاقل طی دو سده‌ی گذشته از این شعر متأثّر

بوده است. می‌دانیم در سنّت‌های فولکلوریک سخن از تعیین زمان احتیاط‌های ویژه‌ای را طلب می‌نماید. امّا تحقیقات انجام شده شواهد قابل لمسی را در اختیار ما گذارد تا ما با اطمینان و جسارت بیشتری از واژه‌ی «دو سده» استفاده نماییم.

باید افزود خنیاگران، شعر خوانان و نقّالان این منطقه بر اساس سنّتی دیرین و با توجّه به‌انتظار شنوندگان خود به‌روایت افسانه‌هایی می‌پرداخته‌اند که شعر و موسیقی آوازی از خصایص ذاتی آنها بوده است. رجوع به‌افسانه‌هایی همچون «ورقه و گلشا»، «حیدر بیک و صنمبر»، «حسن و حسین»، «حسینا»، «طالبا»، «رعنا و نجما»، «عزیز و نگار» و تعدادی دیگر این نظر را مورد تأیید قرار می‌دهد. حتّا در بخش‌هایی غیر آوازی این افسانه‌ها، شعر به‌عنوان وجهی اساسی حضوری قاطع و فعال دارد و هر آنجا که راویان این‌گونه افسانه‌ها، بخواهند به‌شکل صریح‌تر و واضح‌تری بخش‌هایی از روایات خود را بیان نمایند تمسّک به‌شعر و دکلمه‌ی جاندار آن غیر قابل اجتناب است. با این حال ما در کلّیه‌ی نواحی البرز شاهد یک نمونه‌ی ویژه‌ی نقل افسانه‌ها هستیم و آن افسانه امیر و گوهر است. این افسانه در بخش‌های وسیعی از داستان، خود به‌صورت نثر است و راویان نیز بر شعر و آواز در قالب‌بداهه‌خوانی تأکید دارند. آیا این مسئله بدعتی در روایت افسانه‌های البرز است؟ و یا ما می‌توانیم نمونه‌های دیگری را نیز شاهد مثال بیاوریم؟ البّته و قطعاً نمونه‌ی افسانه‌های[1] غیر منظوم نیز به‌صورت جسته و گریخته قابل ملاحظه است. امّا افسانه‌ی امیر و گوهر در واقع خود مبدع و مبتکر یک فرم است، چراکه نقّالان و شعر خوانان در نقل این افسانه بیشتر از روایات منثور استفاده می‌نمایند و شعر تنها به‌همراه آوازی ویژه به‌نام تبری که‌بعداً به‌امیری نامدار شد خوانده می‌شود. تحقیقات ما از شرقی‌ترین تا غربی‌ترین نقاط البرز داده‌های زیر را در اختیارمان قرار می‌دهد.

الف: در کوهپایه‌ها و کوهستان‌های شرقی‌ترین نقاط شمال البرز، یعنی استرآباد قدیم

---

۱ – اوسانه (u.sā.nē) / اُسانه (o.sā.nē) / اُسان (o.sān)، آسنی (ās.ni)، آسنه (ās.nē)، اَسنی (as.ni) / حسنی (has.ni)، اُسنی (os.ni)، اُسنه (os.nē)، از ریشه‌ی پهلوی آسنک (ās.nak) به معنی افسانه، مجموعه‌ی واژگانی هستند که با بار معنایی کاملاً واحد در دو سوی البرز، استعمال می‌شوند.

به‌مرکزیّت فعلی شهرستان کتول، افسانه‌ی امیر و گوهر با ساختار داستانی منطبق با سایر نقاط مرکزی مازندران مورد استعمال است.

اشعار مضامین متعارف خود را حفظ نموده است و ساختمان آواز امیری در این منطقه چه از نظر فواصل، مایگی و ایستگاه‌ها، منطبق با امیری‌های متعارف در مناطق مرکزی مازندران است.

تنها دو ویژگی در کلیّت نقل، شعر و آواز امیری در این منطقه به‌چشم می‌خورد. ویژگی اوّل، پذیرش لهجه‌ی گویشی استرآبادی و کتولی است و ویژگی دوّم، برخی تزیینات و تحریرهایی است که امیری این منطقه تحت تأثیر لحن موسیقی کتول، خاصّه با تأثیر از «کلّه‌کش‌ها» و «راسته مقامات»، پذیرا شده است. فرم اجرایی نقل امیری در «کتول» نیز همچون قدیمی‌ترین نمونه‌ی آن در مازندران مرکزی است که معمولاً به‌همراه منظومه‌ی آوازی طالبا خوانده می‌شود.

ب: در کوهپایه‌ها و کوهستان‌های شرقی‌ترین نقاط جنوب البرز، یعنی «شاهرود» و «خرقان»، افسانه‌ی امیر و گوهر با ساختار اصلی‌ترین و قدیمی‌ترین روایت این منظومه منطبق است. با این تفاوت که نقل منثور آن از نظر کمیت بر نقّالی منظوم این افسانه ارجحیت داشته و مشخّص‌تر است.

اشعار، ساختمان و فرم اصلی را داراست و به‌غیر از برخی تحریرهای خاصّ منطقه‌ای، آواز آن نیز با آوازهای اصلی تفاوت چندانی ندارد.

پ: در مناطق مرکزی جنوب البرز یعنی روستاهای کوهپایه‌ای و کوهستانی، شهرهایی همچون دامغان و سمنان، شعر، افسانه و آواز امیری تنها از نظر گویشی دارای تفاوت با امیری‌های اصلی است.

در این منطقه کلّ آواز، افسانه و نقل امیر به «کل امیر» شهرت دارد که برگرفته از اصطلاح و نام قدیمی‌تر امیری رایج در مازندران است.

جالب این‌که شعرخوانان بومی این منطقه علی‌رغم تفاوت زبان و گویش مردم این منطقه با مردم مازندران، اشعار امیر را عیناً با زبان اصلی آن نیز مورد استفاده قرار می‌دهند.

د. همین مناطق ایلات و اقوام «سنگسری»، «لاس‌گردی»، «سرخه‌ای» و «افتری» نیز در

سنّت‌های خنیایی و شفاهی خویش «کل امیر» را چه به‌صورت نقل و چه به‌صورت شعر و آواز مورد استفاده قرار می‌داده‌اند. این مسئله تنها به گذشته‌های دور باز نمی‌گردد بلکه آخرین بازمانده‌ی شعرخوانان، راویان و نقّالان، هنوز هم این مجموعه‌ی فولکلور را دست‌مایه‌ی هنر و ذوق سلیم خود قرار می‌دهند. برگردان اشعار امیری به گویش «سنگسری»، «سرخه‌ای» و «لاس‌گردی» ملاحظه نشد، امّا چند نمونه از امیری‌ها به گویش پیچیده و غریب «افتری» شنیده شد که البّته فقط در شکل آوازی ارایه می‌شود. بنابرگفته‌ی کهن‌سالانِ طوایف، در قسمت‌هایی از «گرمسار»، به‌خصوص در کوهستان‌های شمالی، تا چند دهه پیشتر، «امیری» از اصلی‌ترین آوازهای چوپانان این منطقه بوده است. لهجه‌ی گرمساری و زبان تبری مشترکاً در امیرخوانی‌های گرمسار مورد استفاده قرار می‌گرفته است. البّته در حال حاضر این آواز و نقل آن کمتر شنیده می‌شود. در اینجا اشاره به دو نکته حایز اهمیت است و آن این‌که از «ترود» در جنوب «شاهرود» تا «قلعه‌خرابه» در جنوب غربی «گرمسار» یعنی کلّیه‌ی مناطق منتهی به کویر استان «سمنان» که در اصطلاح به «سرکویر» شهرت دارد هیچ نشانی از امیری یافت نمی‌شود. در واقع حوزه‌ی نفوذ امیری‌ها در «جنوب البرز» در آغاز همین مناطق خاتمه می‌یابد. نکته‌ی دوّم در تفاوت و تنوّع فرم‌اجرایی «کل امیر» در این مناطق است. در واقع فرم اصلی اجرا که پیوسته به‌منظومه‌ی آوازی طالبا متّصل است، در این منطقه در اشکال دیگری بروز می‌یابد - ضمن این‌که اساساً «طالبا» به‌منظومه‌ای به‌غایت کم‌رنگ و گاه فراموش شده تبدیل می‌شود. با مطالعه‌ی بیشتر معلوم می‌شود که افسانه‌ها و منظومه‌های دیگری جایگزین «طالبا» می‌شود و «کل امیرها» با منظومه‌هایی همچون «حسینا»، «ورقه و گلشا» و... همراه می‌شود بدون این‌که ترتیب و قانونمندی خاصّی را بپذیرد. راز این عدم قانونمندی شاید ناشی از قدمت کم این فرم و عدم شکل‌گیری قاعده‌ای جا افتاده و قابل قبول در اجراهای نسبتاً جدیدتر باشد. به‌هر صورت این فرم اجرایی را شاید بتوان بدعت و سنّت‌شکنی در صورت‌های کهن‌تر امیری‌های مازندران دانست. اگر چه نباید فراموش کرد که فرم‌های سنّتی اجرای امیری نیز پیوسته در این مناطق لحاظ شده است.

ت: در مناطق وسیعی از کوهستان‌ها و جلگه‌های غرب مازندران و شرق گیلان نیز، نقل شعر و آواز امیری با عنوان «کل سر امیر» و «کل امیر» مورد استفاده و علاقه‌ی کوه‌نشینان و

روستاییان است. امیری‌های این مناطق به‌غیر از تغییری که به‌سمت لهجه‌ی گیلکی حاصل می‌نماید از دیگر جنبه‌های موسیقیایی، شعر و نقل، با امیری‌های اصلی منطبق است.

باید توجّه نمود که گاهی در این مناطق اشعار صوفی «شرفشاه دولایی» که از نظر سبک و ساختار شعر کاملاً منطبق با اشعار امیری است در آوازها شنیده می‌شود که البّته گاهی عوام تعلّق این اشعار را نیز اشتباهاً به‌امیر نسبت می‌دهند.

ج: در کوهپایه‌ها و کوهستان‌های غربی‌ترین نقاط جنوبی البرز یعنی جایی که درّه‌ی بزرگ «طالقان» قرار دارد، باز ردّ پای این نقل، شعر و آواز آن مشهود است. افسانه‌ها و اشعاری که تحت عنوان امیری در این منطقه مورد استفاده قرار می‌گیرد گاهی عیناً به‌گویش مازندرانی و گاهی به‌لهجه‌ی گیلکی است. استعمال دو گویش و لهجه در ارایه و بروز یک سازه‌ی فولکلوریک شاید در وهله‌ی اوّل قدری اعجاب‌برانگیز باشد. امّا دقّت در ارتباط پیوسته، گسترده و تاریخی نوروزخوانان و تعزیه‌خوانان «طالقانی» بر دو منطقه‌ی «شرق گیلان» و «مرکز و غرب مازندران» و فراگیری زبان و فرهنگ بومی این مناطق از سوی این هنرمندان علّت را آشکار می‌کند.

به‌غیر از مناطق یاد شده، در میان مردمِ نواحی «قصران قدیم»، «دماوند»، «رودهن»، «بومهن»، «شمشک»، «گاجره»، «اوشان»، «فشم» و حتّا «امامزاده‌قاسم» در شمالی‌ترین قسمت تهران، نیز امیری در هر سه شکل (افسانه، شعر و آواز) به‌عنوان اصلی‌ترین نقل، مورد استفاده بوده است. امیری‌های ملاحظه شده در این مناطق منطبق با امیری‌های اصلی است. باید افزود که منطقه‌ی «تالش» در غربی‌ترین نواحی شمال البرز از این مقوله مستثنی است و ما در این منطقه شاهد گسست خط و سیر پیشروی امیری‌ها در البرز هستیم. این مسئله با موضوعات مختلفی همچون «پیشینه‌ی تاریخی و قومی مردمِ تالش‌زبان»، «فرهنگ» و به‌ویژه «مذهب» آنان مرتبط است. بدیهی است تحلیل و بررسی چالش فوق به وقت دیگری نیازمند است. امّا اشاره به‌این نکته خالی از فایده نیست که «تالش» نقطه‌ی پایان رواج امیری در شمال‌غربی البرز است آن‌چنان‌که روستاهای ترک‌زبانِ حدّ فاصلِ «طالقان» و «قزوین» در جنوب‌غربی البرز نیز پایانه‌ی این خط و سیر محسوب می‌شود.

امیری با لهجه‌ی گیلکی عموماً در نقل‌ها و آوازهای مجلسی طالقان بروز می‌یابد

حال آن‌که امیری‌های باگویش مازندرانی را بیشتر در مجالس تعزیه‌ی این منطقه می‌توان ملاحظه نمود.

در اینجا لازم می‌بینم تا این نکته را متذکر گردم که مطالب کتاب‌های «تاریخ موسیقی جهان» اثر مشترک دنیس استیونس وجان نیکلسون، «مجمل‌التواریخ‌والاقصص»، «تعزیه در ایران» اثر «پیتر وچلکوفسکی» و به‌ویژه رساله‌ی عالمانه‌ی «آیین زرتشت» اثر خانم «مری‌بویس» در برداشتهایم تأثیر به‌سزایی داشتند. ضمن این‌که همفکری‌های خردمندانه‌ی پژوهشگر و موسیقی‌دان «محمدرضادرویشی» در برخی موارد به جمع‌بندی پژوهش‌های میدانی‌ام الهام بخشیده است.

در پایان یک‌بار دیگر از همه‌ی شما به‌خاطر فرصتی که در اختیارم نهادید عمیقاً سپاسگزارم.

زبان و ادبیّات تبری

گیتی شکری. متولّد ۱۳۲۸ ساری. ساکن تهران.
شکری عضو هیئت علمی «پژوهشگاه علوم انسانی» است. وی در زمینه‌ی فرهنگ و ادب مازندران تلاش درخوری داشته است. کتاب «گویش ساری» و برخی مقالات از آثار منتشر شده‌ی او است.

زبان‌های ایرانی که از زبان‌های هند و اروپایی می‌آید به‌دو دسته‌ی شرقی و غربی تقسیم شده‌اند. دسته‌ی غربی به‌دو دسته‌ی شمال غربی و جنوب غربی تقسیم می‌شود. گویش‌های مازندرانی یا تبری، گیلانی، کردی، سیوندی، بلوچی، سمنانی، تاتی و طالشی در شمار دسته زبان‌های شمال غربی محسوب می‌شوند و ویژگی‌های مشترکی دارند. بسیاری از دانشمندان غربی و شرقی در مورد گویش‌های ایرانی و به‌خصوص گویش‌های کرانه‌ی دریای خزر کار کرده‌اند. گویش تبری یا مازندرانی به‌سبب موقعیّت خاصّ جغرافیایی و تاریخی خویش همواره از اهمّیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. از نخستین سده‌های اسلامی از ادبیات تبری، یاد می‌شود.

تاریخ‌های ادبیات فارسی و متخصّصان آن در مورد شعر فارسی در حدود سه قرن اوّل هجری در سال‌های پس از سقوط سلسله‌ی ساسانی و استیلای اسلام بر ایران به‌اشعاری که از چهار مصراع تشکیل شده است، اشاره دارند و می‌نویسند که این اشعار در ایالات ساحلی دریای خزر، آذربایجان و قسمت غربی ایران رایج بوده است. احتمالاً بیشتر آنها شعرهای محلّی دوره‌ی ساسانی بوده‌اند. تاریخچه‌ی وزن رباعی و اساس آن را به‌همین رباعی‌های چهار قافیه‌ای عامیانه و از جمله رباعی‌های تبری می‌رسانند که رباعیات قابوسنامه از معروفترین آنهاست.

رباعیات تبری دیگری که‌از قرن‌های هشتم تا یازدهم هجری به‌جا مانده نیز غالباً چهار

قافیه‌ای است مانند رباعیات «رضا خراتی» و «امیر پازواری».

اشعار مذکور دارای اهمّیت زیادی است و تحوّل و تغییر گویش‌ها را از دوره‌ی ساسانی تا اواخر قرن سوّم هجری نشان می‌دهد. همچنین تحول اوزان فارسی را از قدیم تا دوره‌ی اسلامی می‌نمایاند. «ابن اسفندیار» از شعرایی مانند «اصفهبد مرزبان بن رستم بن شروینِ پریم» (فریم) از قرن چهارم هجری صحبت می‌کند.

همچنین می‌نویسد «مرزبان‌نامه» ابتدا به‌تبری نگاشته شده و سپس در قرن هفتم هجری از تبری به‌فارسی ترجمه شده است، و می‌گوید نویسنده‌ی «مرزبان‌نامه» دیوانی به‌نام «نیکی‌نومه» نیز داشته است. از شاعر دیگری به‌نام «ابراهیم معینی» یاد می‌کند.

«استاد علی بیروزه یا فیروزه» و «مسته مرد یا دیواره وز» از شعرای قرن چهارم هجری‌اند که‌مدّاحان «عضدالدوله‌ی دیلمی» بودند.

از ادبای دیگر تبرستان باید از «امیر عنصرالمعالی‌کیکاوس‌بن‌اسکندربن‌قابوس بن وشمگیر بن زیار» از امیران دانشمند خاندان زیاری در اواخر قرن پنجم هجری نام برد که کتاب «قابوسنامه» را در علم اخلاق عملی برای پسرش «گیلان‌شاه» نگاشت. و به تبری شعر نیز می‌سرود و در کتاب مذکور از اشعار او موجود است.

دکتر «فرای» در کتاب «عصر زرین فرهنگ ایران» می‌نویسد: که «در قرن‌های یازدهم و دوازدهم میلادی مطابق قرن‌های پنجم و ششم هجری گویش تبری به‌مقام ارزش ادبی دست یافت».

به‌نظر می‌رسد که‌باید گفت: در قرن‌های چهارم و پنجم هجری همزمان با قدرت یافتن حکومت آل بویه، خاندانی از گیلان و مازندران حدود سال‌های ۳۲۰ الی ۴۴۸ هجری قمری، گویش یا زبان تبری نیز منزلتی یافت و نوشتن و سرودن به‌این گویش به‌صورت سنّت ادبی شکل گرفت. از آثار دیگر این گویش «باوندنامه» است، که در قرن‌های پنجم و ششم هجری به‌شعر تبری سروده‌شده‌است و امروز اثری از آن در دست نیست. اشعار پراکنده‌ای از شعرای مختلف به‌نام‌های «ابوالقاسم مامطیری»، «باربد جریر طبری»، «گرده بازو»، «قاضی‌هجیم»، «قطب رویانی»، «امیرعلی» و «کیا افراسیاب چلاوی» از سده‌های ۶ الی ۸ هجری باقی است.

ترجمه‌ای از «مقامات حریری» در پایان قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری به‌تبری

باقی است. از منابع‌معتبر تاریخ و ادب مازندران کتاب «تاریخ طبرستان» «ابن اسفندیار» است که در اوایل قرن هفتم هجری نوشته شده و خلاصه‌ای از آن توسّط «ادوارد براون» مستشرق انگلیسی نیز ترجمه شده است. کتاب چون دایرةالمعارفی در زمینه‌ی تاریخ پادشاهان و بزرگان و شاعران و جغرافیای منطقه تا عصر نویسنده است. کتاب‌های «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» و «تاریخ گیلان و دیلمستان» نوشته‌ی «سیّد ظهیرالدین مرعشی» از سادات مرعشی مازندران که در قرن نهم تألیف یافته است، در شمار آثار مهم تاریخ، زبان و ادب این دیار است. از دیوان‌های مهم تبری که امروز در دست است «دیوان امیر پازواری یا کنزالاسرار مازندرانی» است. امیر پازواری شاعری مازندرانی است که ظاهراً از مردم پازوار -دهستانی نزدیک شهر بابل- بود. از زمان زندگی او اطّلاع درستی در دست نیست. «رضاقلی خان هدایت» در «ریاض‌العارفین» او را از مجذوبان و عاشقان می‌داند و می‌گوید: «اعراب او را «شیخ‌العجم» می‌نامند. دیوانش همه رباعی و رباعیاتش به‌لفظ پهلوی است. مزارش در دارالمرز مشهور است».

نویسنده‌ی «الذریعه» نیز از «ریاض العارفین» عیناً نقل می‌کند. دیگر کتاب‌های تاریخ ادبیات نیز به‌این دو منبع استناد می‌کنند و بسیار مبهم و سریع از این شاعر در آنها یاد می‌شود. برخی او را معاصر صفویه می‌دانند. زندگی شاعر را هاله‌ای از افسانه فراگرفته است. او را چوپانی معرّفی کرده‌اند که‌از مجذوبان علی (ع) است و به‌پابوسی آن امام مشرف شده و زبانش به‌شعر گویا گردیده است. نام معشوقه‌اش گوهر بوده است.

«برنهارد دارن» خاورشناس معروف روسی اشعار منسوب به‌این شاعر را گردآوری کرد و به کمک «میرزا محمد شفیع مازندرانی» به فارسی ترجمه و در سال‌های ۶۶ - ۱۸۶۰ میلادی در دو جلد در شهر «سن‌پطرزبورگ» روسیه به‌چاپ رسانید. بعد از آن این کتاب چند بار به‌طریق افست یا طرق دیگر توسط ایرانی‌ها و مازندرانی‌ها در ایران به‌چاپ رسید. جلد اوّل کتاب به‌نثر است و تعدادی از داستان‌های فارسی است که‌تعدادی از آنها از داستان‌های «گلستان سعدی» است. و توسّط افرادی که به ادب پارسی آشنایی داشته‌اند به مازندرانی برگردانده شده است و ترجمه‌ای هم به فارسی بر آن افزوده‌اند. در پایان این جلد رباعیاتی منسوب به‌امیر ضمیمه شده است.

جلد دوّم کتاب همه به‌نظم است. از مطالعه و دقّت برروی دیوان می‌توان دریافت که این اشعار متعلّق به‌یک فرد و یک زمان و یک محلّ خاص نیست. در میان اشعار این جلد به ابیاتی برمی‌خوریم که براساس تقویم تبری می‌گوید که در چه زمانی سروده شده است. یا چند بیتی از اشعار دیوان در کتاب «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» «سیّد ظهیرالدین مرعشی» تألیف قرن نهم هجری منسوب به‌دیگری است و «سیّد ظهیرالدّین»، نامی از این شاعر نمی‌برد. امّا باید گفت که‌ادّعای این مسئله که‌کتاب از آن یک شخص و یک‌گونه از گویش و یک مکان نیست به‌هیچ عنوان از ارزش ادبی و زبانی کتاب نمی‌کاهد، چون کتاب علاوه بر ارزش ادبی، دارای ارزش زبانی بسیاری است. زیرا نکته‌های بسیاری از مسایل زبانی و واژگانی گویش مازندرانی و در نتیجه گوشه‌هایی از تاریخ زبان فارسی را روشن می‌کند. هم اکنون مازندرانی‌ها به‌خصوص در مناطق دورتر اشعار منسوب به‌امیر را در عروسی و عزا به آهنگ امیری می‌خوانند و اشعاری را به‌آهنگ امیری می‌خوانند که‌در دیوان نیست. و شاید ارزش او برای مازندرانیان مانند مقام حافظ در نزد ایرانیان است. دیوان مورد توجّه بسیاری از مستشرقان خارجی نیز قرار گرفته است. در صفحات کتاب وقفه‌ای وجود دارد. از نظر سبک شعری و کاربرد واژه‌ها، در کتاب یک‌دستی رعایت نمی‌شود، گاه شعرها به فارسی نزدیک می‌شود و گاه به شکل گویشی!

قسمت‌هایی از اشعار کتاب نشان از سواد و علم سراینده‌ی آن از ادب فارسی، استعارات و تشبیهات و اصطلاحات آن دارد. مثلاً در شعر:

امیر گُنه عاشِقِمه کَجینه داره
مِن عاشِقِ اون یارِمه کَجی نِداره

امیر می‌گوید عاشقم کجینه دارد (که زلف کجش بر پیشانی است)
من عاشق آن یارم که کجی ندارد (دو رو نباشد).

(ج ۲، ص ۲۲۴)

شاعر قدرت خویش را در کاربرد واژه‌ها نمودار می‌سازد.

یا در شعر:

سَبزِه دیمِه کهچادِر بَزِه سایهبانِ شیر　　آهو دِهون شیر چَرنِ سُنبُلِه سیر

سبزه دیدم که چادر زده در اسد　　آهو در قلب‌الاسد سیر می‌چرد سنبله‌را(ج ۲،ص ۵۵)

توانایی و قدرت و اطّلاعات گوینده مشهود است.

امّا اشعار دیوان منسوب به‌امیر همه دارای چنین صلابت و غروبت و فصاحت نیست. بلکه اشعار منسوب به‌امیر به‌چند دسته تقسیم می‌شود: اشعاری که‌نشانه‌ی سواد و اطّلاعات گوینده یا سراینده‌ی آن از قرآن، احادیث، فلسفه، جغرافیا، تاریخ و نجوم‌است، دسته‌ای اشعار عاشقانه است،دسته‌ای که چیستان و معماست و گاه منظور گوینده روشن‌نیست.اشعاری‌که نمونه‌ای از اشعار عامیانه‌است و امروز بسیار شبیه آنها را از زبان‌ها می‌شنویم و اشعاری‌که ناشیانه و سست و خام‌است، دسته‌ای نیز هجویات و هزلیات‌است. امّا باز هم متذکّر می‌شویم که هیچ‌یک از مسایل بالا از ارزش کتاب نمی‌کاهد مثلاً در دیوان نام بسیاری‌از پرندگان و گیاهان منطقه آمده است. از آنجا که این مقاله به‌مناسبت‌بزرگداشت «امیر پازواری» نوشته‌می‌شود جا دارد بر روی این دیوان بحث بیشتری بشود و نمونه‌های بیشتری از این دیوان ارایه گردد:

مه میراثِه ته مِهر و وِفا وَرزی‌ین　　ته عادِتِه مِه خین بِجِفا شَنی‌ی‌ن

میراث من مهر و وفای تو ورزیدن است　　عادت تو خون‌من‌به‌جفا ریختن‌است[1] (ج ۲،ص ۱۲۶)

یا:

اون روز کهبِلقیس آخِرتِ دَر شی‌یَن　　بِنّا شَرم داشتِه لَحَد وِنه سَر چی‌یَن

آن روز که‌بلقیس به‌خانه‌ی آخرت می‌رفت　　بنّا شرم‌داشت لحد روی‌سرش‌بچیند(ج ۲،ص ۱۲۶)

اوّل گُمِّه آخِر گمِّه ذاتِ خُدا رِه　　کریم و رحیمُ قادِرِ بی همتا ره

عَجب عیش گاه بِساتِه این دُنیا رِه　　تا خَلقون بسوینِندُ بِشناسِند خُدا رِه

اوّل می‌گویم آخر می‌گویم ذات خدا را　　کریم و رحیم و قادر بی همتا را

عجب این دنیا را عیش گاه ساخت　　تا مردم‌ببینند و بشناسند خدا را

(ج ۲،ص ۱۶۶، ۱۶۷)

۱- ترجمه به کمک کتاب است. در بعضی جاها ممکن است اندکی متفاوت باشد.

میم ممکن بَووِ دیدار بَوینِم یارهٔ　　فِراق دور بَووٌ رو هکنم وصال ره

میم ممکن شود دیدار یار را ببینم　　فراق دور شود و وصال را رو کنم (ج ۲،ص ۱۷۳)

های تِنِه هیبت دینگو این بلا ره　　دینگو غم خونه شو تا صواح ماره[1]

های هیبت تو این بلا را انداخت　　شب تا صبح‌ما را به‌غم‌خانه‌انداخت(ج ۲،ص ۱۷۳)

موسی را تورية شیرین زبون بساته　　فلک چکنه فرد بهدون بساته

سلیمون ره پادشاه جهون بساته　　جن و باد و دیو ره بفرمون بساته

فرعون ره ونه قصیده خون بساته　　فلک چکنه فرد بهدون بساته

ابلیس ره بهشت دربون بساته　　چونکه تکبّر داشته شیطون بساته

موسی را تورات شیرین زبان ساخت　　فلک‌چه‌کند فرد بهدان‌ساخت(فرد یکتای‌بیاردان)

سلیمان را پادشاه جهان ساخت　　جنّ و باد و دیو را به‌فرمان ساخت

فرعون را قصیده خوان او ساخت　　فلک چه کند فرد بهدان ساخت

شیطان را دربان بهشت ساخت　　چون‌که‌تکبّر داشت شیطان‌ساخت(ج ۲،ص ۲۰۶)

امیر گنه ته کمترین بنده مه اگر تو گوئی　　کمترین بنده از جان جدا چون بوئی

امیر می‌گوید کمترین بنده‌ی توام اگر تو بگویی[2]　　کمترین‌بند از جان چون‌جدا بشود(ج ۲،ص ۲۴۱)

اَشون همه شو دیده منه نجواسی　　دکَتمه غم خونه بویمه عاصی

دیشب تمام شب چشم من خشک نشد　　به‌غم خانه افتادم و عاصی شدم(ج ۲،ص ۲۶۵)

امیر گته یکباری من جوون بَوُوام　　کره سنگ دَشتِ باغبون بَووام

ته مه لیلی و من ته مجنون بَو وام　　ته هر دِور زلفِ قربون بَووام

امیر می‌گفت یک دفعه من جوان بشوم　　باغبان دشت کره سنگ بشوم

تو لیلی من و من مجنون تو بشوم　　هر دو طرف زلفت را قربان بشوم(ج ۱،ص ۱۳۱)

۱- به‌احتمال «اماره» باید باشد.　　۲- اینجا ترجمه‌ی نگارنده با کتاب متفاوت است.

از نمونه‌های ذکر شده به‌خوبی متوجّه می‌گردیم که اشعار از نظر زبانی یک‌دست نیست و همانطور که می‌دانیم دارن، مستشرق روسی، این ابیات را از میان مردم جمع کرد، و مردم هر آن‌چه را منسوب به‌امیر می‌دانستند بیان نمودند، البتّه این کار برای گویش مازندرانی کار بسیار با ارزشی بود. و ما امروز آثاری از صد و اندی سال پیش در دست داریم. ولی همین امروز که مازندرانی‌ها اشعار مربوط به امیر را می‌خوانند، با وزن اشعار کتاب، اشعاری می‌خوانند که در دیوان موجود نیست و به‌نظر می‌رسد این سنّت بدیهه‌خوانی تداوم داشته است.

تصوّر می‌شود گردآوری اشعار رایج که در دیوان نیست، از کارهای بسیار لازمی است که انجام نشده است.

از آثار دیگر تبری از "نصاب طبری" که توسط "امیر تیمور قاجار" متخلّص به "امیر ساروی" سروده شده است، باید نام برد. این کتاب در زمان "محمد شاه" پسر "فتحعلیشاه" به فرمان "اردشیر میرزا"، فرمانفرمای تبرستان، و به‌شیوه‌ی "نصاب ابو نصر فراهی" سروده شده است. نویسنده حدود هشتصد واژه‌ی مازندرانی را به فارسی و گاه به ترکی و به‌شعر معنی کرده است. دکتر "محمّد صادق کیا" در کتاب "واژه‌نامه‌ی طبری" شرح عالمانه‌ای بر این کتاب نگاشتند که در سال ۱۳۲۶ شمسی چاپ شده است. از شعرای دیگر مازندران از "رضا خراتی" شاعر دوره‌ی زندیه و قاجار نام برده می‌شود. جا دارد از "نیمایوشیج" شاعر بزرگ نوپرداز معاصر نیز به‌عنوان شاعری که به مازندرانی هم شعر می‌سرایید نام ببریم که حدود ۴۵۴ دو بیتی تبری از این شاعر بر جا مانده است.

منابع:

۱- آقا بزرگ طهرانی. محمد حسن. ۱۳۵۵ ق. الذریعه الی تصانیف الشیعه. نجف، تهران. اسلامیه.

۲- آهنگ‌های محلّی. ۱۳۲۳. ترانه‌های ساحلی دریای مازندران تهران: اداره‌ی موسیقی

۳- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. ۱۳۷۱. "امیر پازواری شاعر گنجینه‌های رازهای مازندران" آینده. س ۱۸، ش ۱-۶. ۲۶-۳۳.

۴- امیر پازواری. ۱۲۷۷-۱۲۸۳ ق. کنز الاسرار مازندرانی. ۲ج. به کوشش برنهارد دارن به‌امداد و اعانت میرزا شفیع مازندرانی. پطرز بورغ

۵- امیر پازواری. ۱۳۳۴. کنز الاسرار مازندرانی. جزء اوّل از جلد دوّم به کوشش اردشیر برزگر. تهران. اردشیر برزگر

۶- امیر پازواری. ۱۳۳۷. کنز الاسرار مازندرانی. جلد اوّل. با مقدّمه‌ی منوچهر ستوده. محمّد کاظم گلباباپور، تهران. (افست).

۷- امیر پازواری. ۱۳۴۹. کنز الاسرار مازندرانی. جلد دوّم. با مقدّمه‌ی محمّد کاظم گلباباپور، تهران. (افست)

۸- امیر پازواری. ۱۳۵۰. کنز الاسرار مازندرانی. جلد اوّل. با مقدّمه‌ی منوچهر ستوده. تهران: خاقانی. (افست)

۹- امیر تیمور قاجار ساروی. ۱۲۶۴ ق. نصاب طبری. نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی ایران.

۱۰- دایرةالمعارف تشیّع. ۱۳۶۶. زیر نظر احمد صدر حاج سید جوادی، کامران فانی، بهاءالدین خرّمشاهی. تهران: بنیاد اسلامی طاهر.

۱۱- دایرةالمعارف فارسی. ۱۹۶۰ م. تهران: فرانکلین.

۱۲- سورتیجی، فخرالدّین. ۱۳۵۶. "امیر شاعری از دشت پازوار". نشریه‌ی دانشسرای تحصیلی ساری. ۱ش ۱. ۲-۶

۱۳- عمادی، اسداله. ۱۳۷۳. "امیر پازواری بزرگترین شاعر تبری‌گوی مازندران". ق ۱. گیله‌وا. س سوّم. ش ۲۲ و ۲۳، ۳۴ - ۳۶

۱۴- عمادی، اسداله. ۱۳۷۳. "امیر پازواری بزرگترین شاعر تبری‌گوی مازندران". ق ۲. گیله‌وا. س سوّم. ش ۲۴ و ۲۵، ۱۴ - ۱۶

۱۵- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. ۱۳۴۵. قابوسنامه. به‌اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۶- فرای، ریچارد. ن. ۱۳۵۸. عصر زرّین فرهنگ ایران. ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش

۱۷- کیا، محمّد صادق. ۱۳۱۶. واژه‌نامه‌ی طبری. تهران: انجمن ایرانویچ

۱۸– مجید زاده، محسن. (م. م. روجا). [۱۳۷۱]. صد ترانه‌ی امیر. تهران: مؤلّف.

۱۹– مجید زاده، محسن. (م. م. روجا). [۱۳۷۱]. امیر پازواری و شعر و موسیقی. تهران: مؤلّف.

۲۰– محمدبن حسن بن اسفندیار. ۱۳۲۰. تاریخ طبرستان. به تصحیح عبّاس اقبال. تهران: خاور.

۲۱– مرزبان بن رستم. ۱۳۵۵. مرزبان‌نامه، تحریر سعدالدّین وراوینی به تصحیح محمّد روشن ۲ج. [تهران]: بنیاد فرهنگ ایران

۲۲– مرعشی، ظهیرالدّین بن نصیرالدّین. ۱۳۴۵. تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. با مقدّمه‌ی محمّد جواد مشکور. به کوشش حسین تسبیحی. تهران: شرق.

۲۳– مرعشی، میر تیمور. ۱۳۶۴. تاریخ خاندان مرعشی – تصحیح منوچهر ستوده – تهران. اطّلاعات.

۲۴– نفیسی، سعید. ۱۳۳۴. تاریخ نظم و نثر در ایران. تهران. فروغی.

۲۵– یوشیج، نیما. ۱۳۷۰. مجموعه کامل اشعار، فارسی و طبری. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: نگاه

۲۶– هدایت، رضا قلی بن محمد هادی. ۱۳۴۴. تذکره‌ی ریاض‌العارفین. به کوشش مهر علی گرگانی. تهران: محمودی

۲۷– هنتیگ، و. ب. ۱۳۷۴. «زبان کهن آذربایجان» ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی. نامه‌ی فرهنگستان. س اوّل، ش ۱. ۵۱–۷۲.

۲۸– هومند، نصراله. ۱۳۶۹. پژوهشی در زبان تبری. آمل. کتابسرای طالب آملی.

1- frye.Rin.1975.The Golden age of Persia The Arabs in The East.London:Weiden feld & Nicolson.

مقدّمه‌ای بر امیر پازواری و معرّفی نسخه‌ای نویافته

محمّد کاظم مدّاح. متولّد ۱۳۱۴ کردکوی. ساکن گرگان.

مدّاح از شاعران و نویسندگان پیش‌کسوت مازندرانی است. از این نویسنده تاکنون ده‌ها مقاله و اثر تحقیقی در روزنامه‌ها و مجلّات منتشر شده است. «نقش قلم»، «آتش‌پاره»، «شراره‌ی خاموش»، «بارِ خاطر»، از جمله کتاب‌های منتشر شده‌ی اوست. مدّاح عضو هیئت مؤلفین «واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری» است.

لهجه‌ی تبری که‌شاخه‌ای از زبان پهلویست دارای حرکت‌ها و مصوّت‌های ویژه‌ای‌است که الفبای موجود فاقد آن است.

فقر چنین هجا را حتّا الفبای عربی نیز پاسخگو نمی‌تواند باشد و این نقیصه و اشکال عامل محدودیت درگسترش ادب و ثبت و ضبط کلمات در تنوّع صوری زبان مازندرانی است. با همه‌ی این احوال ترانه‌ها و اشعار جاری در نواحی کوهستانی مازندران و سواحل دریای خزر نمودار تلطیف طبیعت و عواطف و احساسات مردم این مرز و بوم است. با نگرش به‌وسعت الفاظ و ترکیبات مخصوص می‌توان به‌سابقه‌ی تاریخی فرهنگ مازندران پی‌برد.

کثرت و تنوّع گویش‌ها، باورها، ضرب‌المثل‌ها ترجمان پدیده‌های روحی و ذوقی در ابعاد مظاهر طبیعی و اجتماعی، گنجینه‌ی نفیسی از مضامین و کنایات بدیع زبان مازندرانی است.

فرهنگ این خطّه راکه‌جایگاه ویژه‌ای در عصر صفویه با دوبیتی‌های امیر پازواری کسب کرده نمی‌توان نادیده گرفت.

سروده‌ای که متضمن حکمت، دستورالعمل و راهنمایی روشن در فراز و نشیب زندگی است، داروی شفابخشی است در هنگامه‌های ملول عمر و خستگی‌ها.

به هر صورت، مازندران تا پیش از صفویه ماهیت تاریخی و جغرافیای‌اش را در کیفیت دین و آیین حفظ کرده و رویدادهای بیشمار نتوانستند در رسوم و زبانشان رسوخ کنند.

سخن از سراینده‌ای است که باگذشت قرن‌ها، هنوز، زلالِ ذهنش در شط سینه‌ها جاری است و طراوت دوبیتی‌هایش عارف و عامی را سجّاده‌نشینِ خلوتسرا می‌دارد.

سخن، از صاحبدلی وارسته و شاعر عارفِ دلسوخته‌ایست که‌موسیقیِ نجوایش زنده‌دلان تبری‌زبان‌را تقدّس ترانه‌ی قومیت داده، که‌با زمزمه‌ی ترنّم، آنها را پرده‌نوازِ سازِ رازِ امیری داشته است.

سخن، از امیر است، امیر یکّه‌تاز ادبیّات به‌زبان مازندرانی که سطر سطر کنزالاسرارش [۱]، یک نیستان ناله "یک اقلیم غم" یک باغ درد است که‌برگ‌برگش سینه‌ی مردمی‌است که از تبارِ دلند و به تارِ دل کوک می‌شوند.

سخن از "شیخ‌العجم" خطّه‌ی "اسپهبدان مازندران"، از نبیره‌های "مرعشیان"، امیرالشّعراء دربار صفوی، "شیخ محمّد پازواری" است که تلطیفِ سوز وگدازهای عاشقانه‌اش، در زیباترین ابیات بزمی، تحت تأثیر جمال و کمال معشوقه‌ی زیبا رویش "گوهر" در قالب لطیف‌ترین نغمات موزون سروده شده است.

عارفِ تأثیرپذیرِ اندیشه‌های "خیّام" و "باباطاهر"، بی‌تکلّف، با طرح مسایل اجتماعی، نظام فئودالی موجود و رایج زمانش را به سلاح کلام محکوم می‌کند.

شیعه مذهبی است که‌عرفان را، در آیاتِ قرآنی، و اخلاص را در عشق، به‌مولای متّقیان، تفسیر می‌کند و از مواردِ خلافِ تعهّد و اخلاق مبرّی است.

امیر، شخصیت‌فرهنگی و شاعری تبری زبان است آگاه به‌معارف زمان، پای‌بند به‌اسلام. با همه‌ی ستیزه‌جویی، موردِ توجّه بعضی از حکّام، مخصوصاً مردم عصر خویش است. که‌به‌داشتن جایگاه ویژه مکارم دانش و بینش این مرز و بوم جاودانه است.

۱- اسم مجعولی است که‌به سروده کتابش داده‌اند...

مشرقِ رود بابل، که به بابلسر می‌ریزد در بدیع‌ترین نقطه‌ی سبز و خرّم و چشم‌اندازترین، قسمت بحر خزر، دهی است خفته، در آغوشِ پهندشتی پوشیده از چمنزارها و نارنجستان. بنام پازوار "دیارِ شاعرِ عارفِ مازندران" امیر پازواری که‌انگار قداست و عظمت هنریِ ناسیونالیست راستینِ گذشته‌اش، در باوری خاموش و ملال‌انگیز فرو رفته؛ و تنها یادگار برجای مانده‌اش، نقش خرابه‌ی خانه‌ی کوچک شاعرِ انقلابی از تبار علویان... که‌روزگاری کانون شادی آخرین مردم پازوار بود و سرانجام به‌سرنوشتِ تمامی آثارِ کهن دستخوش ویرانی و فراموشی شد، "امیرتپّه" پازوار است که‌دیگر نه ناله‌ای از نایِ مرغ وحشی بال‌شکسته‌ای به گوش می‌رسد و نه نوایی از درون نئی زرد رنگ که‌زنگ غم از آیینه‌ی سینه‌ی مردمش زداید.

گذر، از پیچ و خم‌های "لار" که‌چشم‌اندازهای مراتعِ سرسبز را نزدیکتر می‌کند و فزونی می‌بخشد آوای دلنشین امیری که‌با نوای نی همراه است و در مسیر راه شنیده می‌شود بیشتر نوازشگر گوش جان است. "پازوار" موطن و مدفن امیر است که از شمال به دریای خزر، از شرق به "نصرکلا"، از جنوب به "امیرکلا" و از مغرب به "رودبست" محدود است و شش کیلومتر از شهر "بابل" فاصله دارد.

در فاصله‌ی زمانی قرن دهم، یازدهم، روزگار قدرت خاندان مرعشی و دوره‌ی تسلّط دوباره‌ی دودمان علوی بر تبرستان بلوغ نبوغ روستازاده‌ای کشاورز برخاسته از میان توده‌ی مردم مازندران است که‌اندیشه‌های شاعرانه‌ی او، زبان طبقه‌ی مظلومانیست که‌زیرِ یوغ اسارتِ ستمگران، خود می‌شکستند و تحمّل رنج می‌کردند و بار سنگین بینوایی و تهیدستی و ناکامی را بدوش می‌کشیدند.

شیخ‌العجم محمّد پازواری متخلّص به‌امیر، شاهد این بیگاری‌ها بود. درد بی‌درمان همزبان‌هایش، نیاز مردمش را به‌چشم می‌دید. رازشان را می‌دانست و نفرینشان را می‌شنید. امیر خود رعیّت و رعیّت‌زاده بود. سختی‌های زندگی ده‌نشینان، تعدّیات اربابان زر و زور، روح حساس او را می‌آزرد و شکنجه‌اش می‌داد.

در شام غریبانِ افکارش، شبگیر سرگردان را هجایی موزون بود و او چون بلبل بینوایی خوشنوا، در حاشیه‌ی نهرهای جاری، زیر شاخ و برگ انبوه درختان جنگلی که‌بر بناگوش هم

نجوا داشتند، خلوت می‌کرد.

چهره‌ی عریان ماه راکه‌نمود رخسار گوهر او بود در آب می‌دید. فراق و تلخی‌ها را به‌چاشنی عشق می‌آمیخت و ترانه ساز می‌کرد و آرام دوبیتی‌هایش را با آهنگ خاصّ خود برای آب می‌خواند. سروده‌های این چامه‌سرای معروف محلّی در وصف دشت پازوار و «امیرکلا» و «گوهر» به‌نای گرم نی کوه‌نشینان و چوپانان ده که‌فراخنای خلوت دل داشتند سپرده می‌شد تاکامِ زهرآلوده‌ی دردآشنایان وادی حسرت را شیرین سازند.

دوبیتی‌های امیر و آهنگ امیری فراگیر شد. کشاورزان، ماهیگیران، جنگل‌نشینان و شهروندان، ابیات و آهنگ امیری را از یکدیگر می‌آموختند. بر کاروانیان زائر می‌خواندند که از خَطه سرسبز مازندران سوقات راهشان دارند و با زمزمه‌اش صدای یکنواخت سم ستوران را بر سنگفرش‌های جادّه‌ی شاه‌عبّاسی، فراموش کنند.

ترانه و آهنگ امیری را جوانان در فراق یار با نوای نی می‌خواندند که‌معتقد بودند پیران را در مرگ دلداده‌های‌شان آرامش بخشد و شنونده را تمدّد اعصاب و تسکین روحی می‌دهد.

ترنّم و زمزمه‌ی دوبیتی‌های امیری راکه‌با آهنگ مخصوصی خوانده می‌شد، اقشار متفاوت را حرز جان‌گشته و هنوز چوپانان فارغ از گلّه‌بانی که‌همراه با شکوه شفق و فلق میعادگاهشان در تردّدند به‌عادت، یکی نی می‌نوازد و دیگری امیری می‌خواند. بی‌آن‌که از صد یکی داستان غم‌انگیز شاعر عارف پازوار را بداند. امّا هم‌چنان در مجالس عروسی و عزا، سور و سوگ امیری می‌خوانند.

«گوهر»، کیجای دشت پازوار

نسخه‌ی کهنه‌ای به‌خط سه کاتب از دوبیتی‌های امیری پازواری در «یانسر» دیدم که کتابت مقدّمه آن از «محمد زمان» نامی است بخط نستعلیق شکسته، که‌با این دوبیتی آغاز می‌شود:

وارش دکسته تن او دار بئیمه — خرابه‌نسوم من گرفتار بئیمه
اون‌وقت‌که‌شه خوجه‌بیداربئیمه — بی‌مزد مزیر بیمه و بیغار دئیمه

امیر که ظاهراً دهقان خُرده‌اربابی بود و بوستان‌کاری می‌کرد، دل در سلسله‌ی عشق دختر ارباب ده داشت و او نیز از عشق امیر آگاه و دل به‌او سپرده بود و هرروز ناهار و انار را بهانه می‌کرد و ظاهراً به‌بوستان خود ولی به‌دیدار امیر که‌در جوار باغ آنها جالیز داشت می‌رفت.

این عشق سوزان که‌از دو طرف کشش وکوشش داشت، «گوهر» دختر خواجه را، بنده‌ی بنده‌ای کرد که از ظاهر و مجاز به‌حقیقت معنی منتهی شد سرانجام فرار از دیار بر دو دلداده قرار آمد.

زیباترین فصلِ سروده‌های امیر مرثیه‌ای است که‌در فراق گوهر سروده است.

امیر، بانوی سبز پوشش را از تمامی بانوان حرمسرای امرا و حکام مازندران که‌زندگانی مرفّهی داشتند برتر می‌شمارد و با ترانه‌های تبری‌زبانش که می‌ستاید او را جاودانه‌تر از لیلای عرب بر تاریخ مازندران می‌نماید.

در مقدّمه‌ی این نسخه که با نستعلیق شکسته پس از ذکر دوبیتی فوق نوشته چنین آمده:
روزی امیر در بیرون بوستان به‌انتظار ایستاده بود که‌سواری نقابدار با یک پیاده به‌جلو او رسیدند. امیر چون سوار را عظیم‌الشان دید شرط تعظیم و تکریم به‌جای آورد.
سوار گفت: ای امیر از بوستانت خربزه‌ای به‌ما رسان. امیر در جواب گفت: جالیز من اینک دو برگه است و هنوز گل نکرده است.

سوار گفت: به‌بوستان درآی و بین که‌خربزه‌ی فراوان چیده شده و جمع کرده‌اند.
امیر علیرغم یقینش که‌خربزه‌ای در بوستانش نیست به‌اطاعت بجالیز درآمد.
بوستان را خرّم‌تر از گلستان ارم یافت و خربزه‌های بسیار دید که‌چیده و یک‌جا جمع شده.
با تعجّب خربزه‌ای برداشت و پیش سوار آورد.

سوار خربزه را شکست و دو قاچ از آن را به امیر بوستان داد و یک قاچ به‌پیاده و قاچ چهارمی را به چوپانی داد که در آن حوالی به چراندن گوسفند مشغول بود و قسمتی را نیز خود برداشت و روانه شد.

امیر از آن دو قاچ یکی را خود خورد و دگر قاچ را برای معشوقه‌اش نگاه داشت.
وقتی به‌بوستان بازآمد جالیز را به‌صورت اوّل دید.

در این اثناگوهر که‌برای او چاشت آورده بود از راه رسید زبان امیر به‌شعر گویا شد و در

مقام تکلّم برآمد و آن قاچ خربزه راکه‌برای یار نگاه داشته بود به‌او سپرد. دختر نیز پس از خوردن قاچ خربزه شاعره شد و در مقام سئوال و جواب شاعرانه درآمد و از او پرسید: شناختی که آن سوار کی بود و به کجا رفت؟

امیر گفت: نه.

دختر گفت: آن سردار امیر مؤمنان امام تو «علی‌بن ابی‌طالب» بود. از عقبش برو شاید به‌پابوس او مشرف شوی.

امیر در پی آن سوار بزرگوار دوید تا به‌چوپان رسید از او جویای سوار شد. چوپان او را از دور نشان داد. امیر دوید تا نزدیک سوار رسید. دید سوار از نهری گذشت که به‌جای آب در آن آتش روان بود. سوار او را از پیش آمدن و سوختن منع کرد.

پس از خودگذشت، دل به دریا زد و داخل رود آتش شد. سردار چون چنین دید، عنان کشید و ایستاد، تا امیر به پابوسش مشرّف شد و از برکت وجود آن بزرگوار نور معرفت به روی قلبش بازگشت و به اسرارگویی پرداخت.

این داستان شاعرشدن امیر پازواری در تاریخ ادبیّات ایران به خصوص در بخش شعرای محلّی بی‌نظیر نیست و از نوادر تحوّلات روحی است،که در نتیجه‌ی خواب یا مکاشفه یا برخورد با ناشناسی رخ می‌دهد که غالباً مفتاح ظاهری تغییر وضع روحی و انقلاب فکری بی‌شائبه‌ای به شمار می‌رود که برای برخی حادث می‌شود که اگر بر مبنای تحقیقات در امر روانشناسی تازه‌ای قرارگیرد همان است که حکمای اشراقی نوع عالی آن را اشراق نامیده‌اند.

اگر چه وصول به این منزل مراحلی دارد و به این آسانی هم نمی‌توان پذیرفت که امیر به درجه‌ای رسیده بود که به او نسبت می‌دهند. این حالت اگر نگوییم خاصّ اولیاء و انبیاء است مربوط به معدودی است که سالیان متمادی ریاضت کشیده‌اند، کسب علم و فضیلت و کمال کرده‌اند که از آن جمله حافظ را می‌توان مصداق قرار داد.

«کنزالاسرار»

کنزالاسرارش نامیدند به‌مناسبت داشتن کنایات دقیق عقلی و لغزهای نغز و دلکش عرفانی.

«برنهارد دارن» مستشرق معروف روس به‌یاری «محمّد شفیع بابلی مازندرانی» از اعضای سفارتخانه‌ی ایران در سال‌های ۶ـ۱۸۶۰.م مقداری از اشعار امیر را جمع‌آوری کرده و در دو جلد در «سن پطرزبورغ» به‌چاپ رساند و شامل سه قسمت است:

* قسمت اوّل، شامل ۴۹ داستان و حکایت که‌از نظر ویژگی‌های نثری قرون پیش جای مستقلی دارد. بر این عقیده‌ام که‌اصلاً ربطی به‌امیر پازواری ندارد.
* قسمت‌دوّم، شامل شرح حال امیر است که بخش اوّل و دوّم همراه با ترجمه‌ی فارسی ارایه شده.
* قسمت سوّم، شامل هزلیات شاعر است. موارد فوق مربوط به‌جلد اوّل است.

جلد ۲ در ایران توسّط «محمّد کاظم گلباباپور» منتشر شد که در جلد اوّل ص۲ حکایتی است به‌یاد «امام علی‌نقی» که از «لطایف‌الطوایف» عیناً آمده. اشعار امیر با عبارات «امیر گنه» آغاز و بخش اعظم آن مربوط به‌پرسش و پاسخ مطرح است.

تک‌بیتی‌های امیر از حلاوت خاصّی برخوردار است که غالباً عاطفی است و حال و هوای خاصّی دارد.

اکثر اشعار امیر در جهت عشق و ارادت اوست به‌مولای متّقیان «علی علیه‌السّلام».

با بررسی‌هایی که درباره‌ی دیوان مذکور انجام‌گرفته روشن شد که:

بعضی از ترانه‌هایی‌که به‌امیری شهرت دارد متعلّق به او نیست و اشعار این مجموعه از یک شاعر و یک زمان نمی‌تواند باشد. زیراگذشته از تازگی زمان و مطالب در پاره‌ای از سروده‌ها وکهنگی الفاظ در پاره‌ای دیگر،این امر به‌وضوح پیداست. تا آنجاکه‌تخلّص سرایندگان دیگری مثل: «زرگرنصیری» و «خراط» در آن دیده می‌شود.

گرچه بسیاری از اشعار امیر هنوز در سینه‌های مردم مازندران محفوظ و ضبط است.

کِدوم تیره که‌هرجا دِنگنی شونه — **کِدوم تیمِه که‌گِلِ بن سبز نَوُونه**

کِدوم پیره که‌سال یک‌وار جوُونه — **کِدوم شخصه که‌سخن معنی دوُنه**

کدام تیر است که‌هرجا می‌اندازی می‌رود — *کدام تخم است که‌زیر گل سبز نمی‌شود*

کدام پیر است که‌سالی یکبار جوان می‌شود — *کدام شخص است که‌معنی سخن می‌داند*

تیرِ چشمه که‌هرجا اینگِنِه شونه
تیمِ آدمه که‌گِلِ‌بِن سبز نَبُونه
پیْر دار که‌سالی یک‌وار جوونه
شخص مرتضی‌علیّ که‌سخن‌معنی‌دوُنه

تیر چشم است که‌بهر طرف می‌اندازی می‌رود
تخم آدمی‌است که‌در زیرگل سبز نمی‌شود
پیر درخت است که‌سالی یکبار جوان می‌شود
شخص مرتضی علی است که‌معنی سخن می‌داند

علی‌گِمِه جان سو دَکِفه مِنِه دل
علی‌دس‌گیر بوئه روز قیامت سَرِ پِل
هرکس‌که‌علی‌ره دوس ندارنه شه دل
اوّل‌بهار بمیره موسم گل

علی‌می‌گویم ای جان تا دلم روشن شود
علی‌روز قیامت سر پل صراط دستم بگیرد
هرکس‌که‌علی را قبلاً دوست ندارد
اوّل‌بهار و موسم گل بمیره

اَبِر نِلنِه ماه رِ زِلال بوینم
رقیب نِلنِه دُوس رِ دیدار بوینم
الهی رقیب، تِرِ پایِ دار بوینم
رو به قبله تِرِه زبان لال بوینم

ابر نمی‌گذارد ماه را روشن ببینم
رقیب نمی‌گذارد دوست را ملاقات کنم
الهی ای رقیب پای دارت ببینم
تو راکه‌رو به‌قبله افتادی لال ببینم

نَدومبه آب دریا چِه وه شوره
نَدومبه چِه‌وه چشم یعقوب کوره
نَدومبه کل عالم چِه وه مَهشوره
جِواب سخن بَوْ که مِرِه دوره

نمی‌دانم چرا آب دریا شور است
نمی‌دانم چرا چشم یعقوب نابینا است
نمی‌دانم چرا تمام عالم مشهور است
جواب سخن بگو که‌برای من روشن نیست

آنی دارِ واش هِدامِه شِه گیلاره
دارِ چِلِه‌چو بَسوِردِه مه قِواره
اِسا که بوردِه شیر دکِفِه مه پِلاره
خبِر بیَمو ورگ بورده گیلاره

آنقدر برگ درختان به‌گاوماده دادم
که‌شاخ‌های درختان قبای مرا سراسر دریدند
اکنون که‌رفت شیردر پلوی من بریزد
خبر رسید که‌گرگ گاو ماده‌ی مرا ربوده است

خجیره کیجا وعده نده که اِمِه
وعده تلاونگ من ته تلاره ویمِه
در ره وا بهل من بی‌قِوامه چِمِه
مار نازِنیمِه کم کسی نیمِه

ای دختر زیبا وعده نده که‌می‌آیم
وعده‌بانگ‌خروس‌است‌و من‌خروس‌تو را می‌بینم
در را باز بگذار من بی‌قبا هستم و سرما می‌خورم
نازنین مادرم، من کم‌کسی نیستم

یک‌نُکته‌نَمونِسّه‌که ندونِستِمِه
یک‌صفحه‌نَمونِسّه‌که نخونِستِمِه
اَندِه که کُمیتِ عقل رِ دونِستِمِه
آخِر مَنزِلِ دوست رِ ندونِستِمِه

نکته‌ای نمانده که ندانسته باشم
صفحه‌ای نمانده که نخوانده باشم
اینقدر عقل که‌داشتم
آخر منزل دوست را یاد نگرفتم

از ضربت ذوالفقار آب دریا شوره
داغ یوسفه که چشم یعقوب کوره
ماه و آفتاب پروردگار نوره
جواب سخن بئوتْمه تِرِه که دوره
گوهِر گِلِ‌دیمْ ماهِ چاردَه شَبوئه
اِسپِه دندون دارنه و نازِک لوچوئه
وِنه وَرْ بَخوتِن چه خوش مزوئه
قهر کنده مِجِه دُمْبه هنوز وچوئه

از ضربت ذوالفقار علی آب دریا شور است
از داغ‌فراق‌یوسف‌است‌که چشم‌یعقوب‌نابینا است
ماه‌و آفتاب نور پروردگارند
جواب‌سخن گفتم که‌راهت دور است
گوهرگل رخسارم مثل ماه شب چهارده است
دندان سفید دارد و لبان نازک
در آغوشش خوابیدن چقدر لذت دارد
اگر قهر می‌کند می‌دانم هنوز بچّه است

ای‌اَطلِس‌پوشِ دامِن‌گِشا کَمِر تنگ
تِه مَخمِل دیم دارنی خودِ گِلِ رنگ
تِنِه مشکینِ می وقتی بِمی مِنه‌چنگ
شو سال و تِلا لال و روجا بوئه لنگ

ای‌دختراطلس‌پوش‌که‌دامنت‌گشاد وکمرت تنگ‌است
روی‌تو مثل‌مخمل‌و همرنگ گل‌است
موی سیاه تو وقتی در چنگ من آمد
شب به‌درازای‌سال‌و خروس‌سحری‌از خواندن‌افتاده
و ستاره صبح پایش از رفتن لنگ شود

پاییزِ بوریج بهاره ماه رِ یاد یار — *ای که در پاییز زیاد می‌پزی سختی بهار را یاد آور*
اَنبون دوش کِنی کِندا کِندا رِ یاد یار — *انبان به دوش کشیدن و در آستانه‌ی این و آن رفتن را یادآور*
خوشه که چیندی شِه وَرهِکا رِ یاد یار — *خوشه که جمع‌آوری می‌کنی همسایه‌ی فقیر را یادآور*
روز قیامِت سبز قِبا رِ یاد یار — *روز محشر پیغمبر را یاد آور*

کُنتُ کَنزاً گره رِ مِن بوشامِه — *گره کُنتُ کَنزاً را من گشوده‌ام*
خمیر کِردِه آب چِل صِبامِه — *خمیر شده شبنم چهل صبح هستم*
واجب‌الوجودِ عَلِّم‌الاسمامِه — *خلق شده‌ی دانای آسمانها هستم*
اَرزون مَفروش درِّ گرانبها مِه — *ارزان مفروش که درّی گرانبها هستم*

مِه یار گُلِ‌دیم خود گلِ آتشینه — *رخسار یار من مثل گل آتشین است*
من شومِّه آتش دَرین گر آتِش اینه — *من می‌روم به آتش، آتش اگر این است*
غنچه ته دِهون ته لب انگبینه — *دهانت مانند غنچه و لبت شیرین است*
چرخ‌وفلک ته خَرمنِ خوشه چینه — *قضا و قدر خوشه خرمن گیسوی تو است*

ناکَس کَس بَووئه وِ استخوان ندارنه — *ناکس اگر کسی شد استخوان بزرگی ندارد*
نامرد مرد بَووئه مرگِ نِشون ندارنه — *نامرد اگر مرد گردد از مرگ بی‌خبر می‌ماند*
آدم رعیت سال رِ پیمون ندارنه — *آدم رعیت را گردش سال معلوم نیست*
آدم گدا دین و ایمون ندارنه — *برای بیچاره دین و ایمان نیست*

شش دِرِم دونِه وه کِتِرا رِ کورنه — *شش مثقال برنج کفگیر نمی‌خواهد*
بوریته آدم گشاد را رِ کورنه — *آدم فراری جادّه‌ی عمومی را می‌خواهد چکار کند؟*
گوسفند لاغر وه ورکا رِ کورنه — *گوسفند لاغر بره لازم ندارد*
رعیت گدا وه کدخدا رِ کورنه — *رعیت فقیر به دهبان نیازمند چیست؟*

امیر گته دواره جِوُون بوئم — *امیر می‌گفت: دوباره جوان بشوم*
شیرین زبون بَوئم پیش محمد قرآن‌خون بَوئم — *شیرین‌زبان بشوم خدمت محمّد قرآن‌خوان بشوم*

دماوند کوه مِلک و میراث نوونه — *کوه دماوند ملک و میراث نمی‌شود*
آمل آهن تیغ الماس نوونه — *آهن آمل تیغ الماس نمی‌شود*
خرکِرِه که یابوی خاص نوونه — *کرّه‌ی خر یابوی مخصوص نمی‌شود*
زن سلیته مرد جِه راست نوونه — *زن نانجیب با شوهرش صادق نمی‌شود*

زمان زندگانی حضرت امیر پازواری شاعر ملّی مازندران

نصرالله هومند. متولّد ۱۳۳۱ آمل. ساکن آمل.

هومند از پژوهشگران نام‌آور مازندرانی‌است که در زمینه‌ی برخی موضوعات فرهنگ باستانی و ادبیات تبری تلاش می‌نماید. "پژوهشی در زبان تبری" و "گاه‌شماری باستانی تبری(مازندرانی، دیلمی، گیلانی و...) و تطبیق آن با گاه‌شماری ایرانی" از جمله‌ی آثار منتشر شده‌ی اوست.

پس از ستایش آفریدگار جهان، این بنده چنین می‌گوید: درباره‌ی زمان زندگانی عارف دلسوخته، شاعر ملّی مازندران، حضرت امیر پازواری، همو که گفته است:

یک ذرّه نمونست کِه نَخونِستیما   یک نکته نَمونست که‌نَدونِستیما
نخونِستِه دَفتر رِ بَخونِستیما   به‌منزل‌دیمه عقب بَمونِستیما[1]

کم و بیش در کتاب‌ها و نشریات از سوی پژوهشگران مطالب و گفتارهایی همانند هم تحریر شده است؛ با همه‌ی این تلاش‌ها، هنوز زمان حیات و زندگانی امیر پازواری به‌درستی روشن نشده است. دلیل آن، این است که‌در هیچ منبع و مرجعی ذکری دقیق و صریح از دوران زندگانی امیر به‌عمل نیامده است؛ و یا این‌که فعلاً سندی معتبر در دسترس نیست. در دو جلد کتاب دیوانِ منسوب به امیر با نام "کنزالاسرار مازندرانی" به‌صراحت چیزی از این بابت به‌جز یک قصّه دیده نمی‌شود. اشعار و سروده‌های موجود در دیوان هم [آنچه که فعلاً در دسترس است]، از لحاظ بیان شعری و کارکرد زبانی دچار چندگونگی و از هم گسیختگی

۱-کنزالاسرار، ج ۲، بخش یکم ص ۱۰

است؛ به‌طوری‌که خواننده پس از مطالعه‌ی دیوان(اگر بتواند درست بخواند) درمی‌یابد که این دیوان مجموعه‌ی سروده‌های چند شاعر در طول یک تا دو قرن است، آن‌هم با چند شیوه‌ی بیانی. استفاده از اِعرابِ نادرست، وجود انبوه انشاء فارسی، تخریب اوزان باستانی "شعر تبری" بر سروده‌های "تبری امیر"، از سوی افرادی که‌اشعار وی راگردآوری کرده‌اند و موارد دیگر، موجب‌گشت یکی از بزرگترین منبع ادبی و زبانی مردمان مازندران (تبرستان) دست‌خوش پریشانی گردد.

ریشه‌ی این پریشانی و از هم گسیختگی مربوط به‌دوران زندگی امیر و همچنین به‌روزگار پریشان مردمان تلاشگر و زحمتکش مازندران است که‌در تیره‌ترین دوران تاریخی و حیات اجتماعی خود بسر می‌بردند. مردمانی که‌پس از قتل "حسن فخرالدّوله"[1] توسّط "افراسیاب چلاوی"، روزی روی آسایش و آرامش و خوشی را ندیده‌اند. مردمانی که‌در اثر ستیز و کشمکش حکام بی تدبیر، هم مُلک را از دست داده‌اند و هم شکوه تاریخی خویش را؛ و نیز افزون‌تر: مصایبی راکه‌هر یک از شاهان خان و مان برانداز صفوی از راه کشتار و خدعه و نیرنگ بر مردمان مازندران و گیلان روا داشته‌اند[2].

در چنین دورانی توده‌ی مردم بی‌سرپرست و بی‌حامی و فقر زده‌ی مازندران، اندیشه‌های فرهنگی و احساسات و عواطف درونی خویش را در سروده‌های ساده و بی‌تصنع شاعر ملّی خویش یافته و آنها را در سینه‌ها ضبط می‌کرده‌اند و در سوگواری‌ها و شادمانی‌های کوچک خانوادگی و نیز به‌هنگام فرا رسیدن جشن‌های‌ملّی "تیر ماه سیزّه‌شو،تیر جشن"

۱- به تاریخ طبرستان / محمد بن حسن بن اسفندیار کاتب رجوع شود.

۲- تاریخ خاندان مرعشی / میر تیمور مرعشی، به‌تصحیح منوچهر ستوده ص ۸۴ و کل کتاب رجوع شود

۴-کنزالاسرار

۵-کنزالاسرار، ج ۲، بخش یکم، ص ۱۶۷.

۶-گاهشماری باستانی مردمان مازندران و گیلان. تصنیف راقم. ص ۵۰

و "جشن‌عید ماه، جشن‌بیست‌و شش‌نوروز ماه" با آوازخوانی در مقام "تبری" از نسلی به‌نسل بعد انتقال می‌دادند. گاهی که عرصه و میدان روزگار تنگ است چه می‌توان کرد؟ خود امیر پازواری گفته است:

شش دِرَم دونه وِ کترا رِ کورِنه — بوریته آدِم وِ گَتِ را رِ کورِنه؟
لاغر گِسپن وِ وَره کا رِ کورِنه — فقیر رعیّت وِ کد خدا رِ کورِنه؟

گفتار درباره‌ی حیات زندگی امیر، یا دوران حیات اجتماعی مردمان مازندران در قرون نهم و دهم و...، به‌اندازه‌ای غم‌انگیز و مه‌آلود است که باید بر مزار مردگان رفت و از استخوان‌های پوسیده‌ی آنها از دردها و زخم‌ها و آرزوها و عشق‌های بر باد رفته‌ی آنان جو یا شد. یا این‌که کمی شفّاف‌تر نشان‌شان را از چهار پاره‌ها و دوبیتی‌ها و روایت‌هایی که‌از نیاکان به‌یادگار مانده است پُرس و جو شد.

با توجّه به‌آنچه گفته شد همچنان برای راه‌یابی و شناخت درباره‌ی زمان زندگانی امیر تلاش‌ها و کوشش‌هایی از سوی پژوهشگران و علاقه‌مندان به‌عمل می‌آید. امید آن‌که اسناد، آثار و نوشته‌هایی به‌دست آید که برخوردار از مفاهیمی نو و درخور درباره‌ی امیر و زمان حیات او باشد. از یک غزل موجود در دیوان کنزالاسرار مازندرانی منسوب به‌امیر پازواری را انتخاب نموده و به‌آن می‌پردازد. بیت مذکور چُنین است:

اون شـهریور مـاه، کـه‌اوّل ویـهاره — شَروَت به‌صحرا هِشَنی قالی ها رِ [1]

در این جا، به‌عبارت "اون شهریور ماه" که‌آغاز بهار ذکر شده است؛ پرداخته می‌شود. نظر به‌این‌که عبارت فوق در بردارنده‌ی محتوای زمانی و فصلی و ماهی از سال است، بنابراین می‌بایست با محاسبات نجومی پاسخ لازم را به‌دست آورد؛ یعنی این‌که بدانیم "اون شهریور" که در آغاز فصل بهار قرار دارد، کدام شهریور است و از لحاظ زمانی در کدام یک از سال‌های سپری شده قرار داشت. تا پس از آن دریابیم که‌این شعر یا غزل امیر در چه سالی و در چه دوره‌ای سروده شده است.

۱- کنزالاسرار، ج ۲، بخش یکم ص ۱۶۷

به‌خوبی می‌دانیم: لفظ شهریور یک واژه پارسی و با انشاء فارسی است، چراکه معادل و برابر آن در زبان تبری (مازندرانی)، "شروینه ماه" و در لفظ دَیلَمانی (گیلانی)، "شریرما" است و نیز می‌دانیم: جایگاه زمانی شهریورماه در تقویم جلالی-ملکی، برابر با برج سنبله‌ی شمسی-اعتدالی است. یعنی ماه ششم پس از اعتدال بهاری بوده و پیش از اعتدال پاییزی قرار دارد. پس "شهریور" قید شده در شعر امیر متعلّق به‌سال‌شمارِ پرسی یا "فرس قدیم" است. این سال‌شمار دارای ۱۲ماهِ ۳۰ روزه و پنج روزگاهان یا پنجه(= خمسه) بوده ولی بدون کبیسه است. یعنی سالی گردان و چرخشی به‌شمار می‌رود و سَرِ سال آن در هر ۴/۱۳۱۵۰۶۹ سال یک روز به‌پیش می‌افتد. مانند سال‌های قمری هجری که‌سر سال آن یعنی اوّل محرم در هر سال، ۱۰ روز و چند ساعت زودتر از سال قبل آغاز می‌شود. سال‌گردان و چرخشی فَرس قدیم نیز به‌همین صورت سیر قهقهرایی دارد و به‌تدریج از اعتدال بهاری وارد ماه اسفند و بعد به‌ماه بهمن و به‌همین گونه تا دوباره به‌نقطه‌ی آغاز بر می‌گردد. و این سیر قهقرایی ۱۵۰۸ سال طول می‌کشد. بدین‌صورت؛ طول سال فرس قدیم ۳۶۵ روز است. و برای یک روز سیر قهقرایی از مبدأ اعتدالی به ۴/۱۳۱۵۰۶۹ سال زمان نیاز دارد؛ پس:

سال ۱۵۰۸ = ۴/۱۳۱۵۰۶۹ × ۳۶۵

برابر جدول، همزمانی دوره‌های ۱۵۰۸ ساله‌ی پرسی و ۱۵۰۷ ساله‌ی اعتدالی[1]، اوّل فروردین سال ۳۸۵(شمسی هجری) برابر با اوّل فروردینِ تقویم فرس قدیم بود و برای این‌که سر سال‌گردان پرسی (پرسه - پرسه زدن، دور زدن) از ابتدای اعتدال بهاری با سیر قهقرایی به‌جایگاهی از سال اعتدالی برسد که‌شهریور ماه آن مقارن با فروردین ماه اعتدالی شود. یعنی با فصل بهار همزمان گردد؛ ۶۲۰ سال خورشیدی طول می‌کشد.

ماه‌های سپری شده‌ی پیش از شهریور، پنج ماه سی روز بود. پس: روز ۱۵۰=۳۰×۵

پیشتر گفته شد برای یک روز سیر قهقهرایی در سال‌گردان به ۴/۱۳۱۵۰۶۹ سال زمان نیاز است. بنابراین: سال ۶۲۰= ۶۱۹/۷۲۶=۴/۱۳۱۵۰۶۹×۱۵۰

پس، ۶۲۰ سال خورشیدی طول کشید تا سر سال فرس قدیم، از ابتداء اعتدال بهاری

۱- گاهشماری باستانی مردمان مازندران و گیلان، تصنیف راقم، ص ۵۰

(که‌در آغاز سال ۳۸۵ شمسی هجری با آن مقارن بود)؛ ۱۵۰ روز فاصله بگیرد و شهریورماه آن با "اوّل ویهار"(اوّل بهار) مطابق شود. حال، هرگاه سال‌های تامّه سپری شده‌ی شمسی تا زمان تقارن، با سال‌های سپری شده‌ی فرس قدیم جمع گردد؛ جایگاه تاریخی آن(شعر منسوب به‌امیر) به‌دست می‌آید.

سال تامّه شمسی ۳۸۴ = ۱ - ۳۸۵

جمع سال‌های سپری شده‌ی شمسی ۱۰۰۴ = ۳۸۴ + ۶۲۰

پایان سال ۱۰۰۴ شمسی برابر بود با: ۲۱ جمادی‌الثّانی سال ۱۰۳۵ قمری هجری. و این تاریخ تقریباً برابر است با یک‌سال پیش‌از مرگ "طالب آملی". آیا می‌توان باور کرد این دو شاعر بزرگ از یک سرزمین در یک عصر می‌زیسته‌اند؟ چگونه "مَلِکْ طالب آملی" در ایّام جوانی که در آمل می‌زیست با او معاشر نبود؟ پس چگونه است که در سوگنامه‌ی "طالب‌طالبا"(مثنوی طالب و زهره)، داستان مهر ورزی "امیر و گوهر" به‌عنوان یک روایت قدیمی تلقّی شده است. از زبان زهره که در عالم خیال به‌طالب می‌گوید:

ازونجه بوریم تا ملک هندسون   امیر و گوهر و لیلی و مجنون

عشق در شعر امیر پازواری

دکتر محمّد باقر نجف‌زاده‌ی بارفروش. متولّد ۱۳۳۹ قائم‌شهر. ساکن تهران.

نجف‌زاده مدیر مسؤل مجلّه‌ی "مردم و زندگی" است که در زمینه‌ی ادبیّات شفاهی مازندران فعّالیتهایی داشته است. انتشار "واژه‌نامه‌ی مازندرانی" و "نغمه‌های مازندرانی" حاصل تلاش اوست.

به‌نام دوست که هر چه هست، از اوست.

اَوّل بسم‌الله، اسم خدا بیامو — *نخستین‌وقت، بسم‌الله‌بود که اسم‌خدا آمد*

دویّم نماز صبح رسول الله بیامو — *دوّمین‌وقت،نماز صبح‌بود که رسول‌الله(ص) آمد*

لیلةُ القدر، قرآن دِنیا بیامو — *سوّمین‌وقت‌لیلةالقدر بود که‌قرآن به‌دنیا آمد*

غروبِ آفتاب، شیر خدا بیامو — *چهارمین‌وقت،غروب‌آفتاب‌بودکه شیرخدا آمد*

عشق در شعر و ادب پارسی حضوری فراگیر وگسترده دارد. چاشنی و جان‌مایه‌ی سخن ایران زمین، عشق است و دیگر هیچ. و دفتر دفتر، داستان دلدادگی. آنچه که‌درباره‌ی آن گفتنی است در پیش‌گفتارِ "طنزهای رهی معیری" گفته آمد و دیگر سخنوران و اندیشمندان بازگفته‌اند و تکرار آن گفته‌ها، دیگر خوشایند نیست. امّا اجازه دهید، این واژه وگستره‌ی حضورش را در شعر و سخن آن عارف شوریده‌ی مازندرانی، آن مجموعه‌ی شیدایی و بی‌قراری، امیر پازواری، برشمارم که‌خود داستانی است پر از گفتنی، داستانی که‌زبانزد

کوچک و بزرگ و مرد و زن سرزمین آب‌ها و سبزی‌هاست.

چه مازندرانی باشی و چه نباشی، وقتی از کوچه پس‌کوچه‌های مهربانی‌ها می‌گذری و از دشت و صحرا و جنگل و کوه و حاشیه‌ی ساحل ره می‌سپری، بی‌آوای امیری‌خوان‌ها نمی‌توانی بگذری، چه همواره داستان عشق است و ناله‌های نی و اندوه‌نامه‌های امیر و امیری‌های این سرزمین.

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر که‌این آتش ندارد، نیست باد

اکنون که‌از گستره‌ی حضور حال و هوا و شعر امیر در مازندران باز می‌گوییم، دقیقاً آماری در دستم نیست و همه‌ی حرف‌ها و آدم‌ها هم فراهم نیامده و شماره و فهرست‌برداری نیست. باری همه، آشنا و غریب، از سایه‌ی فراگیر نام و سخن و عشق امیر در آسمان و سرزمین او می‌گویند. یعنی مازندران دیگر بی‌نام امیر نیست. هرچه می‌گوییم و می‌خواهیم بگوییم باید از امیر بگوییم. از دیر هنگام، کودکان همراه با لالایی‌ها با ترانه‌های امیر و امیری‌ها و امیری‌خوان‌ها مأنوس شده و آموخته گشته‌اند. بچّه‌های مهاجرین مازندرانی نیز در غربت از ما از امیر می‌پرسند و ترانه‌هایش. در میان امواج نگاه‌هایشان سوزنامه‌ها و شناسنامه‌ی امیر متجلّی‌است.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش

و امّا عشق در سخن و نگاه امیر، دوگونه‌است: عشق مجازی و عشق حقیقی.

اگر چه در عشق‌مجازی به‌مصداق «المجازُ قَنطَرةُ الحقیقه»، نیز به‌عشق حقیقی راه هست.

امّا در عشق‌مجازیِ امیر، گونه‌ی‌نگرش، هم فرق می‌کند و هم گونه گون است و رنگارنگ و زیبا.

البتّه عشق امیر از هرگونه که‌باشد، از یک رنگ و آهنگ و نگاه و پنجره دور نیست و آن گونه‌ی روستایی، سبزینگی و دریایی و سادگی و مازندرانی بودن اوست. عشق مازندرانی هم دیدن دارد و هم شنیدن.

امیر همه چیز را از پنجره‌ی عشق می‌بیند، حتّا پندهایش را. و نگاهش تا ته دشت، نگاه

سبز است و بارور. اصلاً خشکی و کویری نیست. فرزند طبیعت مازندران طبیعی‌است که باید نگاهش هم فرق کند.

امّا عشق حقیقی، عشقی است که در سراسر سروده‌های امیر، به‌ویژه در شعرهای دینی، اخلاقی و عرفانی او پدیدار است.

۱- عشق حقیقی:

عشقی است که در سراسر سروده‌های امیر، به‌ویژه در شعرهای دینی، اخلاقی و عرفانیِ او پدیدار است. به‌دشت اوّل نگاهش توجّه کنید، چه می‌گوید:

اوّل گِمّه با قادر، افسونه‌ی عشق　　*اوّل به‌قادر از افسانه می‌گویم*
بِساتِه گُلِ عاشق بهونه‌ی عشق　　*گلی عاشق، بهانه‌ی عشق ساخته*
فکر و فهم و ادراک، فرزونه‌ی عشق　　*فکر و فهم و ادراک، فرزانه‌ی عشق*
بساته عنصرِ کاخ رِ نشونه‌ی عشق　　*عنصر کاخ را نشانه‌ی عشق ساخته*
امیر گِنِه کی دارمه، یگونه‌ی عشق　　*امیر می‌گوید‌که یگانه‌عشق را دارم*
توفیق خِدا دارِمه، نِشونه‌ی عشق　　*نشانه عشق، توفیق خدا را دارم*

در جای جای شعر امیر که‌حکایت از عشق است، لطایف عشق عرفانی با زبانی خاصّ خود او بیان می‌شود. البتّه می‌شود همانندی‌های زبانی‌ای میان شعر و سخن او و دیگر بومی‌سرایان ایران بزرگ دریافت. تأکید نگارنده‌ی این سطور بیشتر روی مباحث عرفانی و عشق عرفانی است نه ویژگی‌های زبانی و فولکلوریک دیگر. اصلاً در بررسی حوزه‌ی شعر عارفانه و عاشقانه‌ی امیر، این شاعر را در رده‌ی شاعران عارف پارسی‌گو می‌بینیم.

توانمندی شاعر در گزینش واژگان و تصاویر، برجسته است. توجّه کنید:

امیر گِتِه سر دارمه، شیدایِ شِه‌دوست　　*امیر می‌گوید سری‌دارم، شیدای دوستم*
جان‌و دل‌و دین دِمّه بِهایِ شِه‌دوست　　*جان و دل و دین را به‌بهای دوستم می‌دهم*
کس نیه نِدارِ آرزوی شِه دوست　　*کسی‌نیست که‌آرزوی دوستش را نداشته باشد*
بنده جان و دِل دِمّه بِرایِ شِه‌دوست　　*من برای دوستم جان و دلم را می‌دهم*

و جان‌مایه و مانیفست سروده‌ی عرفانی امیر، این سروده است:

اَبـــر نِـــهلنِه مـــاه رِ هِـــلال بَـــوینِم — *ابر نمی‌گذارد ماه را هلال ببینم*

رَقـــیب نِـــهلنِه دیـــدارِ یـــار بَـــوینِم — *رقیب نمی‌گذارد که دیدار یار ببینم*

الهـــی رقـــیب تِـــرِ پـــای دار بَـــوینِم — *الهی، رقیب تو را پای دار ببینم*

رو در قـــــبله زِوون رِ لال بَـــــوینِم — *رو به‌سوی قبله، زبان لال ببینم*

۲- عشق مجازی:

و در عشق مجازی که گفته آمد، «گوهر» قلمرو واژه‌ی مهربانی است و نگاه و پنجره یا هر ابزار بینش امیر به‌جهان درون و بیرون‌او. کسی که عاشق‌نیست، زبان امیر را درنمی‌یابد. سوز درون و آه بیرونش، چه حکایت‌ها که ندارد:

امیر گِنِه تـه عشـق هکِـردِه مِـرِ مست — *امیر می‌گوید عشقت مرا مست‌کرده‌است*

مه‌جان‌و دل ر یک‌بـار نـیارنی‌سردست — *یک‌بارجان و دلم‌را سردست(به‌دست)نمی‌آوری*

مـجنون‌صفت گـردمّه‌شَیدایِ سـرمست — *مجنون صفت شیدا و سرمست می‌گردم*

گوهر گِـلِ دیـم ر تـا بیارِم شـه دست — *تا گوهر گل رخم را به‌دست آورم*

و این گوهر، همان گوهر وجودی، قلب و همه چیز امیر است. حالا از یورش افسانه‌ها درباره‌ی پدیده‌ی «گوهر» و داستان‌ها و سرگذشت‌های پیرامون آن در می‌گذریم.

گوهر را باید از چشم امیرِ شاعر دید، نه چشم و نگاهی معمولی. «گوهر» امیر، گوهری است که‌نمی‌شود در نهانگاه‌های کسان دید و در فراسوی ابهام و ناباوری. «گوهر» امیر این است:

امـــیر گِـــنِه مِـــه پـــاک گـلی و جـوهِر — *امیر می‌گوید گل پاک و جوهر منی*

مـــن امـــیرِ مِـه تـویی مـه دُر و گـوهِر — *من امیرم و تو در و گوهر منی*

تـــه تـن گـل بـاغ و گـل بـیارده نـووِر — *تنت باغ گل است و گل نوبر آورده است*

تـه سرو سـوآل بـدر منیر بـو بـه‌آخر — *سرو پیشانی تو تا آخر بدر منیر باشد*

شوریده‌ی مازندرانی از پنجره‌ای دیگر گوهرش را معرّفی می‌کند. گوهری که آفریده‌ی خداست و در شیرینی باور و عقیده و ایمان و رفتار و ارزش‌های والای انسانی چونان عسل:

گـــوهِر رِ خِـــدا دیّـــافریِه چـــون بـــاز — *گوهر را خدا آفرید چون باز*

مـــن جـــاهِل وِنِـــه بَکِشِـم گـوهِرِ نـاز — *من باید به‌جاهلی [و خامی و جوانی] نازش را بکشم*

گـــوهر عَسِـــل رِ مـــونّه کـه‌کِـیِنِی بـاز — *گوهر، عسلی‌را می‌ماند که‌بازش کنند*

عَسِـل رِ درمـون وَرِن کِـرمون بـه‌شیراز — *عسل را برای‌دوا [و درمان] به‌کرمان و شیراز می‌برند.*

برای همین است که گوهر از این بستر بینش به کمال و حقیقت، یعنی آن سوی مجاز می‌رسد؛ این تصویر مطنطن و تکاملی امیر را ببینید:

گـــوهِر گِـــلِ دیـمِه، گِـلِ دیـمِه گـوهِر — *گوهر گل رخ است، گل رخ است گوهر*

گـــوهِر مَکّـــه‌ی مِشک و مـــدینه‌ی دِر — *گوهر مشک مکّه و درّ مدینه است*

تِـــنِه گِـــلباغ کِـــه گـــل بـــیاردِه نُـــووِر — *گل باغ تنت که گل رابه‌نوبری آورده است*

گـــوهِر نَـــوِ،روزِ دَنـــی بَـــووُءِ آخِـــر — *گوهر نباشد، روز دنیای [دون] به‌پایان برسد.*

و در مقام وحدت و ارتباط، امیر و گوهر با هم می‌زیند و زندگی آرامی دارند. سروده‌ی زیر را نمی‌دانم تا چه اندازه درست باشد ولی هرچه باشد، زیباست. حرف‌های گفتنی درباره‌ی این دو عاشق و معشوق را در خود شعر باز می‌یابیم:

نِـــماشونِ سَـــر ویشِـــه بَـــئیِّه روشِـــن — *شامگاه، بیشه روشن شد*

امـــیر و گـــوهر بـــوردِنِه گـــو بَـدوشِن — *امیر و گوهر رفتند که گاو بدوشند*

شـــیر ره بَـوِرِن بـازار بـا هـم بَـروشِن — *شیر را با هم ببرند تا در بازار بفروشند*

زَربَـــفت هَـــیرِن گـــوهِرِ تَـــن دپـوشِن — *چیت زربفت بگیرند و به‌تن گوهر بپوشانند.*

روشن است که‌شعری معمولی است و از ابهام و ایهام و استعاره و... عاری. امّا درباره‌ی راستی و درستی و شأن نزولش باید تن به‌تقدیر سپرد، چه همانند بسیاری از چیزها و گفتنی‌های دیگر گنگ است و مبهم.

گوهر در شعر و فرهنگ شعری و شخصیت و زندگی امیر تنها یک معشوق و محبوب نیست، بلکه یک هم‌سخن و رایزن فرهنگی و منتقد آراء و افکار شاعر نیز هست.

به یک معما یا چیستانِ سروده‌ی زیر توجّه کنید:

امیر گِنِه گُل دارمِه، گُلابِ کورمِه	امیر می‌گوید: گل دارم، گلاب رامی خواهم چه کنم
دین محمد دارمِه، حسابِ کورمِه	دین محمد(ص) دارم، حساب رامی خواهم چه کنم
قرآنِ مجید دارمِه، کِتابِ کورمِه	قرآن مجید دارم، کتاب رامی خواهم چه کنم
دِ کَلّه قَند دارمِه، دوشابِ کورمِه	دو تا کلّه قند دارم، دوشاب رامی خواهم چه کنم.

و «گوهر» در جامه و کالبدهای برشمرده شده، در مقام پاسخ و رایزنی برآمده می‌گوید:

گوهِر گِنِه گل دارنی، گلابی وِنه	گوهر می‌گوید: گل داری، گلابی هم لازم است
دین محمَّد دارنی، حسابی وِنه	دین محمد(ص) داری، حساب و کتابی هم لازم است
قرآن مجید دارنی، کتابی وِنه	قرآن مجید داری، کتابی لازم است
دو کلّه قند دارنی، دوشابی وِنه	دو تا کلّه قند داری، دوشابی هم لازم است.

این شعر و اندیشه در جاهای دیگر هم نمود دارد. که اینک از طرح و یادکرد گونه‌های همانند در می‌گذرم.

کنزالاسرار دیوان امیر پازواری؟!

حجت‌الله حیدری سوادکوهی. متولّد ۱۳۱۹ شیرگاه. ساکن قائم‌شهر.

حیدری از جمله شاعرانی است که از او مقالات چندی در زمینه‌ی فرهنگ و ادّبیات مازندران در مجلّات به چاپ رسیده است. مقاله‌ی «ردیف و قافیه و وزن در غزل‌های طالب آملی» از جمله‌ی آنها است.

دانسته‌های ما درباره‌ی امیر پازواری تا این تاریخ همان است که مرحوم برنهارد دارن با همکاری میرزا شفیع مازندرانی تألیف کرده است. این اطلاعات دارن و محققان قبل از ایشان منبع و مأخذ کتبی ندارد. جمع‌آوری ترانه‌ها نیز به وسیله‌ی دارن قابل توجّه و محققانه نیست. لذا همه‌ی آثار کتبی به جا مانده، که امیر پازواری را معرّفی می‌کند- قبل و بعد از مرحوم دارن - همین مجموعه کنزالاسرار است که نمی‌تواند منبع و مأخذ معتبری درباره‌ی امیر پازواری باشد[1]. اظهار نظر مرحوم رضاقلی‌خان هدایت نیز انشانویسی است و اطلاعات بیشتری از دارن[2] نمی‌دهد.

در هر حال برای شناخت علمی امیر پازواری، به‌میزان یک سطر، سند و مدرک محقق‌پسند نداریم. مرحوم «دارن» نیز سخنش را با «آن طور که مشهور است»[3] شروع کرده

۱- دارن مقدّمه‌ی مازندرانی، کنزالاسرار ۱ج صص۱۲۴-۱۲۹

۲- هدایت رضاقلی خان. الذریعه‌القسم‌الاوّل من جرءالتاسع- ریاض‌العارفین ص۶۸.

به نقل از: رییسی گل‌برار- مشاهیر مازندران- امیر مازندرانی- روزنامه‌ی جمهوری‌اسلامی‌ویژه‌ی مازندران شماره‌ی ۴۲۱۱ ۲۱آذر سال۱۳۷۲، ص۱۲

۳- مقدّمه‌ی مازندرانی دارن ۱ج کنزالاسرار ص۱۲۴

است. چگونه می‌شود با این مختصر اطّلاعات «دارن»- در صورتی‌که در صحّت آن تردید نکنیم- امیری بیابیم معاصر «شاه عبّاس اوّل»(۱۰۳۸ فوت) ملقّب به «شیخ‌العجم»؟ وجودِ یک یا حتّا چند دوبیتی که نامی از «شاه عبّاس» داشته باشد و صحت انتساب آن به سه یا چهار نفر هم جای تردید دارد، نمی‌تواند معرّف «شیخ‌العجم، امیر پازواری» باشد. از کجا معلوم که‌این ترانه‌ها مربوط به‌دوره‌ی «شاه عبّاس» باشد؟ چرا مربوط به‌دوره‌ی بعد از «شاه‌عبّاس» نباشد؟

دکتر «ستوده» در مقدّمه‌ی جلد اوّل «کنزالاسرار» می‌نویسد: «با این که «میرزاشفیع» مقداری از اشعار منسوب به امیر را از این ترانه‌ها جدا ساخته و در آخر کتاب به عنوان هزلیات چاپ کرده است، باز جای شک باقی است، و نمی‌توان تمام اشعار گردآوری شده را از امیر پازواری دانست، چه گاهی «بعضی از ترانه‌ها در ترکیب سست و در معنی خام است.»[1] نکته‌ی دیگر این‌که، کدام الزام و اجبار، شاه عبّاس را واداشت تا مرد عوام روستایی را «شیخ‌العجم» ملقّب کند؟ آیا نباید از چنین فردی در آثار به‌جا مانده از دوره‌ی صفویه نامی به‌میان بیاید؟ در برابر کدام «شیخ‌العرب»؟!

و امّا آنچه «دارن» درباره‌ی امیر به گویش مازندرانی نوشت:

ترجمه: «الحمدلله رب العالمین و الصلوٰة و السلام علی انبیائه و اوصیائه اجمعین الی یوم‌الدین. امّا بعد، این کتابی است به نام «کنزالاسرار مازندرانی» در بردارنده‌ی سرگذشت و اشعار «شیخ‌العجم» و دیگر شاعران، که‌این کمترین بندگان- «برنهارد دارن»- به کوشش خود تألیف کرد. و چگونگی سرگذشت «شیخ‌العجم مازندرانی» که «امیر پازواری» باشد آن‌طوری که‌مشهور است: مردی بود دهاتی و عوام و ظاهراً نزد روستایی دیگری نوکری می‌کرد، و پنهانی گلویش پیش دختر ارباب گیر کرده بود، و به‌امید وصال گل باغش باغبانی می‌کرد. دختر را نیز با پسر میلی بود. آن‌طوری که گفته‌اند: «تا که‌از جانب معشوق نباشد کششی، کوشش عاشق بی‌چاره به جایی نرسد». پس دختر هر روز برای یارش ناهار می‌برد. البتّه، «خواجه آن است که باشد غم

۱- ستوده منوچهر، کنزالاسرار ۱ج ص۵

خدمتکارش». القصّه، روزی امیر باغبان بیرون ایستاده بود، که سواری نقابدار با پیاده‌ای که در جلوی اسب می‌آمد، رسیدند. امیر چون آن سوار را بزرگوار دید، تعظیم و تکریم و شرط ادب به‌جای آورد. سوار فرمود: «ای امیر! از خربزه‌ی باغت ما را نصیبی ده». امیر در جواب عرض کرد: «خربزه باغ من دو برگه است و هنوز گل نکرده است». سوار دوباره فرمود: «به‌درون رو، خود، خربزه‌ی بسیاری چیده و بر هم انباشته می‌بینی. از آن همه فقط یکی برایم بیاور». [امیر] با تعجّب به‌درون رفت و خربزه‌ای را برداشت و به نزد آن بزرگوار آورد، سوار خربزه را برید، دو قاچ به امیر باغبان داد، یک قاچ به‌آن پیاده، و قاچ دیگر را به‌یک چوپان که در آن حوالی گوسفند می‌چرانید داد. و قسمت آخر را خود برداشت و راهی شد. امیر یک قاچ را خورد و دیگری را برای یارش نگه‌داشت. چون به‌باغ برگشت، باغ را همچنان دید که، در آغاز. در این هنگام معشوق امیر برایش ناهار آورده بود. دیگر زبان امیر به سرودن شعر گویا شد، و با معشوقش گفت و شنید آغاز کرد، و آن قاچ را که‌نخورده بود، به‌معشوقش داد. دختر نیز پس از خوردن خربزه به سرودن پرداخت، و کیفیت گفتگو را معلوم کرد و گفت: «آن سوار را شناختی که، که‌بود؟ و کجا رفت؟» گفت: «نه». گفت: «امامت «حضرت‌علی» علیه‌السّلام بود، به‌دنبالش برو شاید به پای‌بوسی‌اش مشرف شوی». امیر به دنبال آن سوار دوید تا به آن چوپان رسید، پرسید: «سواری ندیدی که از این طرف رفته باشد؟» چوپان دور را نشان داد و گفت: «سوار آن است که می‌رود». امیر دوید تا نزدیک شد، دید سوار از رودی گذشت که جای آب آتش از آن روان بود. سوار امیر را از آمدن منع کرد که «به رود نزدیک مشو که می‌سوزی». امیر این شعر را خواند:

«ته چِهره، به خوبی گلِ آتشینه
من شومّه به آتش اگر آتش اینه».

پس از خود گذشت و خود را به‌رودِ آتش انداخت. آن بزرگوار هم عنان اسب راکشید تا امیر به پای‌بوسی‌اش مشرّف شد و از برکت وجود آن بزرگوار درِ معرفت به رویش گشوده شد و به گفتن اسرار و غیره قصّه آغازید.

نام معشوقش «گُهر» بود و به خاطر این، پس از آن‌که به خدمت یار

حقیقی خود رسید، یار حقیقی خود را نیز به همین نام دست‌آویز خود کرد و نام آن چوپان نیز امیر بود و او نیز عاشق «گهر» بود. این دو امیر بسیار با همدیگر با شعر گفتگو می‌کنند.»[۱]

متن مازندرانی مقدّمه‌ی «دارن» یک دست و اصیل نیست، نشان می‌دهد که نویسنده تنها از واژه‌های بارفروش استفاده نکرده‌است. سند و مدرک ما درباره‌ی امیر همین است. قبل از «دارن» هم مورد معتبرتر و قابل اعتنایی به چاپ نرساندند که به‌دست ما برسد، همین مختصر را اگر به دقّت مورد توجّه قرار دهیم مشکل، پیچیده‌تر می‌شود. دو امیر خربزه‌خورده‌ی عاشقِ «گهر» که طبع هر دو به شعر گفتن باز شده بود، با همدیگر مکالمه و گفتگو کردند. اینک به فرض صحت گفتار «دارن» این اشعار مال کدام امیر است؟ چگونه اشعار این دو را از هم تمیز دهیم؟ چرا به یک فرد دهاتی عوام امیر گفتند؟ چرا یک امیر نوکری می‌کرد؟ چرا باید قول «دارن» را درباره‌ی این دو امیر صحیح بدانیم؟ آیا امیر، «سیّد» بود؟ آیا از خانواده‌ی امیران محلّی بود؟ آیا این لقب را «مولا علی علیه‌السّلام» در موقع خطاب به او داد؟

عجیب این است که مردی که به یمن توجّه مولای متّقیان طبعش به شعر گویا شده و به لقب «شیخ‌العجمی» هم رسید، نه تاریخ تولّد دارد، نه زمان زندگی مشخص، و از همه مهمتر نه تاریخ فوت و نه محلّ دفن!

همان‌گونه که‌اشاره شد، تألیف «دارن» و اسلافش مدرک و سندکتبی معرّفی نمی‌کند، در نتیجه آنچه درباره‌ی زندگی امیر قلم زده شد، انشا نگاری و حاشیه‌پردازی است. «هر کسی نادیده، از رویش نشانی داد و رفت»!

به نظر می‌رسد بعضی از ترانه‌ها که از نظر وزن و قافیه بی‌نقص و به‌شیوه‌ی مازندرانی- فارسی است، از شاعر یا شاعران ادیب و «دیوان‌خوانده» و آشنا به ادب فارسی باشد. زیرا ترکیب‌های به کار رفته، تشبیه‌ها و استعاره‌های معمول و متعارف اشعار فارسی با نحو فارسی به‌همراه واژه‌ها و افعال مازندرانی، در این مجموعه مشاهده می‌شود. از جمله دو رباعی از «امیرعلی تبرستانی» که گویا شاعر مازندرانی‌سرای قومی بود- در «کنزالاسرار» باکمی تغییر

۱- ترجمه از نگارنده

آمده است[۱]. بعید نیست آن شاعرِ عارفِ مازندرانیِ معاصر «سیّد شرفشاه گیلانی»، همین «امیرعلی تبرستانی» باشد، که سند سه رباعی آن مربوط به حدود دو قرن قبل از چاپ «کنزالاسرار» در دست است[۲]. یعنی ۴۸ سال بعد از فوت شاه عبّاس اوّل.

قدمت بعضی از واژه‌ها، تشبیهات و اصطلاحات و ترکیبات فارسی، به کارگیری استعارات ادب فارسی نشان‌دهنده‌ی فضل و ادب این سراینده است. استخدام این نوع ترکیبات و تشبیهات و استعارات، کار یک دهاتی عوام نیست. شاید آنچه به عنوان اوراق گمشده و یا دیوان نایاب ذکر می‌رفت، مربوط به «امیرعلی تبرستانی» باشد.

از زمان «میرزا شفیع» تا چاپ «کنزالاسرار» جلد اوّل(۱۲۷۷هق) بیش از ۴۳ سال فاصله است. (۱۲۳۴ فوت میرزاشفیع) و تا زمان مدرک و سند کتبی شعر امیر علی تبرستانی[۳] (۱۰۸۶)، ۱۹۱ سال. لذا صحت انتساب این مجموعه به امیرعلی کم‌مشکل‌تر است تا امیرپازواری.

نکته این که: آیا ممکن است ترانه‌هایی که به صورت «امیر گته» در «کنزالاسرار» جمع آوری شد در اصل «امیرِی گته»، یا «امیری گته» باشد؟ که در اثر مرور زمان و تصرّف در نقل، تغییر کرده باشد؟ البتّه با توجّه به نمونه‌های موجود بعید و خلاف به‌نظر نمی‌آید.

برای درک عدم یک‌دستی شعر در «کنزالاسرار» جلد اوّل به موارد زیر با ارایه‌ی نمونه اشاره می‌شود:

۱- شماره‌ی دوبیتی ۳۵ ص ۱۳۰ و شماره‌ی ۱۶۶ ص ۱۶۰ کنزالاسرار اج

۲- تهران، فهرست کتابخانه‌ی مرکزی، مجلّد ۱۶ صص ۵۳۶-۵۳۵ شماره‌ردیف ۱۱۵ [ش ۷۳۸۷ جنگ در ۴۳۲ گ ۲۰ تا ۳۰ گردآوری آقای محمّد هادی‌بن‌صالح‌مازندرانی، خطّی] خطّ محمّد هادی به‌نستعلیق سده‌ی ۱۱

۳- توکّلی، کوروش تکلیف درس ادبیات فارسی [موضوع کتاب‌شناسی امیر پازواری] تهران. دانشگاه‌تهران ۲۴۶۶ [در جنگ.] نستعلیق سده‌ی ۱۱، یک دوبیتی امیر، با نام امیر علی اسد طبرستانی. تکلیف نزد این جانب است.

۱- از دیدگاه محتوایی ۲- از دیدگاه واژه‌ای ۳- از دیدگاه عبارتی و ترکیبی.

۱- از دیدگاه محتوایی

نمونه:

امیر باغبان، کشاورزی است شالیکار، که خزانه‌ی شالی را آماده می‌کند:(۱)

مِـــرِه کَـــل امـــیر گِـــنِنِه پـازواره　　بلو دست اَیـتِه مَرز گـیرمه تـیمِه‌جاره[۲]

مرد عاشقی است که از دست رقیب به تنگ می‌آید و برایش مرگ آرزو می‌کند:

اَبِـر نِـهِلنه مـاه ره هِـلال بَـوینم　　رقـیب نِـهِلنه دیـدارِ یـار بَـوینم
الهـی رقـیب تِـرِ پـایِ دار بَـوینم　　رو در قبله [ته] زوونّه لال بوینم[۳]

مرد شاعر درکنار دریا از «حضرت علی علیه‌السلام» می‌خواهد تا حاجتش را رواکند:

دریـوی کـنار بـدیمِه یک ستاره　　قـنبر بـه جـلو شاهِ‌مردون سـواره
یـا شـاهِ‌مردون هَـدِه مـه مُـدَّعا ره　　کَشِـه بـزِنِم قـبر امـام‌رضا ره[۴]

میان دو معشوق بر سر دو راهی می‌ماند، نمی‌داند کدام را انتخاب کند:

نَـدومّه کـه چَـل بـهتره یـا چَـلیجِه　　نـدومه گـهر بـهتره یـا خـدیجه
گـــهر گـــلِ‌دیم پـیغمبرِ نـتیجه　　خـدیجه‌خانم سـرخِ‌گلِ دسـتیجه[۵]

می‌کوشد تا به زندگی‌اش رنگ و رویی بدهد، امّا اتّفاق نمی‌گذارد:

اَتـه دارِ واش هـدامـه شـه گـیلاره　　دار چِـلاچو بَـورِده مـه قـواره
تـازه بُـورده شـیر دَکِـفِه مـه پـلاره　　خَـوِر بیَمو ورگ بـزو تـه گـیلاره[۶]

۱- توضیح: رقم‌هایی که در داخل [ ]مقابل اشعار، واژه‌ها، ترکیب‌ها آمده است شماره‌ی دوبیتی‌های مجموعه اشعار است که از صفحه ۱۳۰ تا ۱۶۰ کتاب کنزالاسرار آمده است.

آرزوی جوان‌شدن را دارد، تا باغبان «دشت کَرِسنگ» شود و مجنون و فدای معشوق:

امیر گـته یکـباری جِـوون بئووِم　　کَـرِسنگ دشت بـاغبون بئووم
ته مه لیلی و من ته مجنون بئووم　　ته هرده‌ورِ زِلفِ قربون بئووم[۸]

گاهی ترانه از وزن، وگاه از قافیه و ردیف عدول می‌کند(شماره‌ی ترانه‌ها: ۲، ۸، ۹، ۱۲، ۲۰، ۲۱، ۳۱، و...) می‌گوید:

خود را فراموش مکن، به خاطر داشته‌باش که از کجابه کجا آمده‌ای:

قالیِ سَر نیشتی کوبِ تِـری ره یـاد دار　　امســال سری پـارِ وَشـنی ره یـاد دار
اسبِ سـواری دوشِ چَـپی ره یـاد دار　　چکمه‌دپوشی لینگ تَلی‌ره یـاد دار[۱۰]

دوبیتی از آب سرد «امیرکلا» و دختر امیر صحبت می‌کند و می‌گوید: هر کس با دختر امیر عاشقی کند عمرش به درازای صد سال می‌رسد؛ با لنگی وزن در مصرع اوّل و چهارم؛ گویش ساروی می‌شود:

امـیر کـلاء او چـه چـایی دارنـه　　امـیر دِتِـر گِردِن صراحـی دارنـه
هر کس که امیرِ دِتِر جه یاری دارنـه　　صـد سـال عـمر درازی دارنـه[۱۲]

دو بیتی فوق‌العاده ادبی می‌شود، با استعاره‌های زیبا و یک اشاره‌ی نجومی:

امـیر گِـنِه [کـه]مـاه رِ غِـبار بـئیته　　فـرنگی ره شـاهِ زنگـبار بـئیته
هـندو بـیمو قـافله بـار بـئیته　　زُحَل قـمرِ سَـر خـوش قـرار بئیته[۱۳]

رباعی به دوبیتی هزج مسدّس محذوف تبدیل می‌شود[۳۵ - ۴۲ - ۱۴۰].

گوینده، فروشنده‌ی نفت می‌شود و از دیدن یک فروشنده‌ی نفت در «امیرکلا» یاد می‌کند و...

امـیرکلا اَتـا نـفتِ روش بـدیمه　　امـیر و گـوهر ره دوش‌بـه‌دوش بـدیمه
ونـه تـو بَـزِه زِلفِ بیجِ گـوش بـدیمه　　من که نفت‌روش بیمه بیهوش بئیمه[۱۵]

در این دو بیتی مصرع سوّم لنگش وزنی دارد و مصرع چهارم اختلاف ردیف.

مردی است صاحب دختر که‌عاشق دختری می‌شود. مصرع سوّم از ردیف خارج است:

خـجیره کـیجا مـن تـه اداِ میرمه   ته چـین‌چینِ زِلفِ لام‌الف‌لای مـیرمه
تِه گوش گوشوار حـلقه طـلاِ مـیرمه   زرگر بسازه من شه کیجای گـیرمه[۱۸]

رباعی از لهجه‌ی آمل به طرف شرق خارج می‌شود:

دیـروز بشـیمه دوست دریـچه وا بـه   امـروز بشـیمه درِ وه کـربلا بـه
نـامردِ رقـیب چـی وقت تـه ادا بـه   مره‌مطلب دوست اره یا [که] نا به[۲۹]

از دوست بی خبر است و راهنمایی ندارد، به زیبایی می‌گوید:

امروز چن روزِ دوستِ گِمون ندارمـه   وحشی بثیمه دیـن و ایـمون نـدارمـه
ونـه شـه بـییم بـلدِ اون نـدارمـه   یکبار بوینم دیگر اَرمون نِـدارمِـه[۳۰]

روی نفار بلند در ایوان می‌نشیند و صدای کاروان را می‌شنود[۱۶]. دیگر باره از «نیلکوه» سخن می‌گوید. گوینده دیگری است، از امیر و گوهر می‌گوید؛ زیباست:

نـماشون سَـر ویشه بَثیه روشـن   امیر و گـوهر بُـورْدِنه گـو بَـدوشِن
شـیر ره بـورن بـازار بـاهم بَـروشِن   زر بُفته هَیرن گهر تـن دپـوشن [۲۴]

یک دوبیتی امیر علی تبرستانی با کمی تغییر:

دست بَـزهْ مـرا بـدایـی بـابل رو   یا علی گنی وَنگ کـنی جـان درآرو
مـره بـابل او وَره تـره کِـلا رو   شاید برسیم هر دِه سر یکی رو[۳۵]

دو بیتی دیگری از امیر علی نیز در شماره‌ی ۱۶۶ کنزالاسرار آمده است:
زبان به‌نفرین می‌گشاید و این طور به‌نظر می‌رسد(با توجّه به‌قرینه‌ی مصرع‌های قبل) «سلم» و «تور» را محل فرض کرد:

آمِل تَش اَیره نـور و کـجور بَسـوزه   لارجون تش ایره پِـلِ پـلور بَسـوزه
ساری تش ایره تا سَلم و تور بَسوزه   آدِم نـانجیب پِـرِ گـور بَسـوزه[۳۸]

گاهی دلبرش را صاحب گوساله زیادی می‌داند:

نـماشتِرِ سر وِرگ دَکِـته صـحرا ره   بَـسوِزْدِه مِـنِ دلبـر گـوکزاره
تـو غِـصه نَـخِر مَس چش بـلاره   تِه سر سلامت ته گـوکزا بسـیار[۳۹]

اشعار دیگر شعرا را به‌ذهن می‌آورد:

اون وقت کـه‌تونستمه نـدونستمه   اسـا کـه‌بدونستمه نـتونستمه
شـه نـیک و بـدّ تـمیز نـدونستمه   درو کردنِ وِر خوش بمونستمه[۴۴]

آدم را به‌یاد این بیت می‌اندازد:

تا توانستم ندانستم چـه سـود   چون بدانستم توانسـتم نـبود

شماره‌ی [۴۶] نیز آدم را به‌یاد این رباعی منسوب به «ابن‌سینا» می‌اندازد:

از قـعر گـل سـیاه تـا بـرج زحـل   کردم همه مشکلات گیتی را حل
بیرون رفتم ز قید هر مکر و حیل   هر بند گشاده شد مگر بند اجـل

یا: «یک موی ندانست، ولی موی شکافت».

از ترکیب‌های فارسی استفاده کرد و رباعی مازندرانی-فارسی سرود:

امیر گِنه که مه دوست خوشحال یا نـا   هـمون اوّل حسـن و جـمال یـا نـا
وه زَم زَم آسـا آب زلال یـانا   دندان دُر و دهون حـقّه لال یانا[۴۹]

یا:

تـه در ار نـوّه بـدر مـنیر نـابوده   ته خوبی نوّه یوسف خجیر نا بوده
سـتاره تـنه نـقش ضـمیر نـا بـوده   هرگز آدم گل به‌خمیر نا بـوده[۵۰]

یا:

گر دوست شه دست ته سر بمالنّی بو — اون هشت و چهار نظر با تو بی بو
دوست عرق ار در گل باغ بشیبو — تمام گل باغ گل کلو بئی بو[۵۱]

فعل‌واژه‌ی "بشیبو" غریب مناطق مرکزی و شرقی مازندران است. علاوه بر این بیت مولوی را به‌ذهن می‌آورد:

اصل و نهال گل عرق روی‌مصطفی است — زان صدر بدر گردد آنجا نهال گل

که گویا این بیت خاقانی را در نظر داشت:

گرچه همه دلکشند از همه گل نغزتر — گو عرق‌مصطفی‌است‌این‌دگران‌خاک‌و آب

یا:

دو چشم نرگس مست، دو لوشه، عناب — ته دیم، خورِ دیم، دهون ته حقّهٔ ناب
ندومه تنه فضل و ندومه ته باب — انه دومه که‌ته وه هسّمه بی‌تاب[۵۳]

"کنزالاسرار" جلد اوّل تقریباً واژه‌های همه‌ی مناطق مازندران راکم و بیش دارد.

۲- از دیدگاه واژه‌ای

نمونه:

ائیت [۲]، هده [۴-۹]، هیرن [۲۴-۸۹]، هکن [۳۶-۱۰۳- ۱۳۴]، هکرده [۷۹-۹۷-۱۰۰-۱۰۱-۱۱۷-۱۲۲-۱۴۹]، هیرم[۱۳۲]، بیامو [۱۴۸]، هدامه [۶]، بئووم[۸]، بتونه [۱۱-۷۱]، بشیمه [۲۹]، کورنه [۳۲]، آمد [۳۲]، نمونستمه [۴۶]، دندان [۴۸]، ار[۳۱-۵۰]، گر[۵۱-۶۴]، هاده [۵۹]، جه [۵۹-۶۵-۱۲۵]، برای [۶۳]، فرقت، هاکن [۶۹]، هادی [۶۹]، باز آر[۶۹]، هاکرده [۷۱-۸۸]، از [۸۲-۸۵-۹۳]، قره‌دل [۸۳]، نبوئه [۸۶]، نبو [۸۵]، هاکنن [۸۸]، گه [۸۹]، دهن [۹۴]،می‌خواهی [۹۹]، بمو [۱۰۱]، هدایی [۱۱۳]، بشونه [۱۱۶]،

گنجشک [۱۱۸]، آتش [۱۲۰-۱۲۵]، کورمه [۱۶۱]، قرا[۱۵۳] و...

بسیاری از این واژه‌ها فارسی است، و بسیاری امروز در بابل کاربرد ندارد و بسیاری هم در "آمل" و "قائم‌شهر" و "سوادکوه" و کلاً "نور" تا "بندرگز". به‌عبارت دیگر واژه‌های اکثر مناطق مازندران را در خود دارد.

یعنی علاوه بر آمیختگی با واژه‌های پرکاربرد امروز مازندران، واژه‌های بسیار قدیمی را نیز شامل می‌شود و به‌همراه دارد. باید گفت "کنزالاسرار" واژه‌های زمان جمع‌آوری خود تا زمان "مسته مرد" را در خود دارد، یعنی بیش از نه قرن.

۳- از دیدگاه عبارت و ترکیب

نمونه:

عبارت "گشت پازوار رو در بهار خجیره"[۱] به‌این صورت، هم‌از نظر نحوی، هم‌از نظر محتوایی نادرست است. احتمالاً به‌جای "فصل بهار"، "رو در بهار" آمده است. "بی‌ریش ریکای زلف‌دار"[۱] در مازندران مطلقاً کاربرد ندارد؛ زلف برای پسران گفته می‌شود و گیس برای دختران؛ به‌اصطلاحِ "غلام‌بارگان" شباهت دارد و در مازندران قبیح است.

"یک ستاره"[۴] فارسی است. "هر ده ورِ زلفِ قِربون"[۸] در مازندران همان‌طور که گفته شد برای پسران، زلف به کار می‌برند. اگر برای دختران باشد که‌احتمالاً هم هست، ناشیانه است و شاعر به‌فرهنگ توجّه نکرده است. "تو بزه زلف"[۱۵] با توجّه به‌مطالب فوق، دیدن زلف تاب‌داده‌ی‌زن(گیسو) در شرع جایز نیست؛ مردم مازندران، خاصّه مناطق روستایی، آن هم سه قرن قبل، این مطلب را بسیار خوب می‌دانستند که نمی‌شود زلف (گیسوی) تاب داده‌ی معشوقه را دید زیرا حرام است.

"دایم در گفتگو"[۱۷] فارسی است. "دو تا چش"[۳۱] "واکرد"، "مبارک کرد"، "خدمت خداکرد"[۳۴]، "ارزان مفروش"(جلد دوّم) فارسی است.

"یک نکته"[۴۶]، "دندون دُر"[۴۹] "دهون حقّه‌ی لال"[۴۹]، "ارنوّه"[۵۰]، "دوست عرق ار در گل باغ"[۵۱]، "دو چشم نرگس مست"، "دو لوشه عنّاب"، "دهون حقّه‌ی‌ناب"[۵۳]، ترکیب‌هایی فارسی‌اند.

"نخجیر شکار ته مژگان"[۵۹]، "شیدای شکار ارغوان"، "اسکندر صفت"[۶۰]، "آهوی تنه سنبلستان"[۶۱]، "افتاده تـه چاه کنعان"[۶۱]، "بلبل صفت"[۷۲-۶۴]، آتش‌وش [۶۵]، مجنون [۶۶]، "کشم‌داد"[۶۶]، "بازآر"، "نیازار"[۶۹]، "یکی ناز"[۷۰]، "ته فرقت جه"[۷۲]، "اژدر صفت"[۷۳]، "سی هاروت به‌چاه ظلم"[۷۳]، "کان‌غم"، "کان‌الم"، "مکان‌آتش"[۷۵]، "شاه هندو"، "میر زنگبار"، "دانا صفت"[۸۱]، "من صید تنه دام بیچون"[۸۲]، "هندوی تنه خال‌میون"[۸۲]، "قره‌دل"[۸۳]، "ناکرده"[۹۰]، "به‌یک‌جرعه"[۹۲]، "قلم‌از دست‌بکته"[۹۳]، "ته دشمن جامه دایم قبابو"![۹۴] "هم‌آور"، "به‌خوان گرم"[۹۵]، "تن سوسن"، "قدسور"[۹۶]، "در آمو"[۱۰۵]، "عرق کلو"[۱۱۱]، "کمون برفه"، "کمند مشک و عنبر"[۱۱۱]، یا فارسی‌اند یا برگردانده یا آمیخته با مازندرانی.

شعرِ:

"**شاه نیشته شراب خورنه به‌جام‌شاهی زمـانه تـنه چـم بکـرده الهـی**[۱۲۱]،

نباید از یک عارف شیعه‌ی مازندرانی باشد، زیرا برای شاهِ شراب‌خور دعا کردن دور از اخلاق اسلامی است.

شماره‌ی [۱۲۲]: "**شومه نرد دچینم به‌ته شش در کهاته**"، اشاره به یک بازی اشرافی دارد که در مناطق روستایی نامی‌نداشته، در نزد اهل صوم و صلاة محل و اعتباری ندارد.

"گـل آتشـین"[۱۲۶]، "بـی‌شوهر"[۱۴۵]، "قراشـل"[۱۵۳]، ترکیب‌ها و عبارت‌های فارسی‌اند. "لو" در مصراع: "درمون دارمه ته لو ره دچینم شه خش"[۱۵۴]، در عرف و فرهنگ مردم مازندران، به‌عنوان لب انسان کاربرد ندارد و در گفتار استفاده نمی‌کنند، "لوشه" بیشتر کاربرد دارد، و این "هر دو ورِ لب را بوسیدن" کاربرد ادبی ندارد.

ملاحظه می‌شود که ترکیب‌ها و عبارت‌های فارسی به‌قدر کافی در این مجموعه جا دارد. محقّقانِ گویش مازندرانی نیک می‌دانند که کاربرد فنون بلاغی، خاصّه بیانی در گویش مازندرانی، مانند فارسی نیست. اصولاً تشبیه، بیشتر از استعاره حضور دارد. نحوِ گویش مازندرانی نیز با فارسی فرق دارد. اشعاری که با واژه‌های مازندرانی ولی با نحو و اصطلاحات و ترکیبات فارسی گفته شده باشد برای مازندرانی‌ها شورانگیز و دلنشین نخواهد بود. از این روست که هر مازندرانیِ اهل ادبی به آسانی چنین اشعاری را می‌شناسد.

در خاتمه باید گفت: "امیر پازواری" - اگر چه در این مجموعه نامی و بیتی دارد- در پشت پرده‌ای از ابهام نشسته است و هیچ سند و مدرک معتبر و حتّا نیمه معتبری از تاریخ تولّد، محلّ تولّد، سن، سواد و کار و محل فوت و محلّ دفنش در دست نداریم. همان‌گونه که گفته شد در این مجموعه اشعار سست، محکم، معمولی، عامیانه، عارفانه، وزین، سبک و... دیده می‌شود و گمان می‌رود، اشعارِ "امیر چوپان"، "زرگر"، "رضا خراتی"، "امیر علی تبرستانی"، "امیر مازندرانی"(تیمور میرزای قاجار)، "امیر پازواری"، "سیّده گهر"، اشعار مردمی، و شاعرانِ مازندرانیِ فارسی‌سرا که به تفنّن ترانه‌هایی سروده‌اند، و بسیارِ دیگر که تاکنون آنان را نشناخته‌ایم، در آن فراهم آمده است. بسیار نادرست و غیر منطقی است که "کنزالاسرار" را "دیوان امیر پازواری" بدانیم و حقّ دیگران را به‌فراموشی بسپاریم.

امید است در آینده، اسناد و مدارک محقّق‌پسند به‌دست آید تا حقّ هر یک از گویندگانِ نامدار و گمنام در دیوان‌شان ثبت گردد.

تا آن زمان که امیرِ واقعی سر از پشت پرده‌ی افسانه‌ها بیرون آورد، شاید بتوان گفت: این سرود امیری است که امیر را ساخت نه یک امیری، امیری را.

امیری

احمد قربانی. متولّد ۱۳۳۵ در روستای «دهنار» شهر دماوند، ساکن سوئد(استکهلم).

قربانی تحصیلات خود را در دانشکده‌ی فنّی دانشگاه تهران و دانشگاه صنعتی گوتنبرگ در رشته‌ی الکترونیک به‌پایان رساند. او در مرکز تحقیق و توسعه‌ی «اِی.اِکس.ای‌اریکسون» در استکهلم، کار می‌کند. در کنار تحقیقات فنّی، به‌هنر و ادبیات به‌ویژه فولکلور، عشق می‌ورزد. از میان آثارش می‌توان از: *مازنی خونش - ترانه‌های محلّی مازندرانی*(فارسی و مازندرانی) و *جُنگ شعر نو ایران*(انگلیسی)، نام برد.

امیری دو بیتی‌هایی است که‌عمدتاً با سربند یا شِواش «امیر گِته که...» شروع می‌شود. سراینده‌ی این ترانه‌ها، امیر پازواری، منسوب به‌روستای پازوار، ۶کیلومتری شمال بابل می‌باشد.

امیر عاشق شیفته و دلداده‌ی محبوبه‌ای است به‌نام «گُهر»(گوهر). به‌روایتی، گُهر دختر اربابی است که‌امیر نزد او «مِزیر» یا «قِراری»(مزد بگیر یا کارگر پیمانی) است. آنچه از مناظرات امیر باگهر در ترانه‌های امیری بر می‌آید، گهر دختری زیبارو، خوش بیان، حاضر جواب و دارای طبعی ظریف است.

تاریخ ادبیّات مکتوب ایران، زندگی امیر پازواری را با سکوت برگزار می‌کند. از این رو زندگی امیر در پرده‌ای از ابهام می‌ماند. عدّه‌ای از این غفلت تاریخ‌نگاران به‌نفی امیر پازواری می‌رسند. آیا سستی تاریخ‌نویسان در مورد حافظ شکّی در وجود حافظ ایجاد می‌کند تا در مورد امیر کند؟

اسناد تاریخی و یادنامه‌های[1] ادبی به‌روشنی پرده از رازهای زندگی امیر بر نمی‌دارد. از این‌رو، روشن کردن زندگی امیر به کمک بررسی تاریخی، ادبی و زبان‌شناسی آثارش امری است ضرور، که هنوز منتظر تحقّق یافتن است. واضح است قبل از دست یازیدن به‌نگارش زندگی‌نامه امیر باید اشعار او با دیدی نقّادانه گردآوری شود. پدیده‌ای که گردآوری اشعار امیر را دشوار کرده است در هم آمیزی اشعار او با سروده‌های شعرای پیش و پس از اوست. از این‌رو برای جداسازی اشعار راستین امیر از اشعار منسوب به‌او، روشن شدن تاریخ ادبیّات مازندرانی و زندگی سایر گویندگان و نویسندگان، یک باید است. ویژگی زبان‌شناسی، کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات، آیین‌های نام‌برده و... نشان می‌دهد این ترانه‌ها سروده‌ی یک شخص و از یک دوره‌ی تاریخی معیّن نیست. نه تنها اشعار امیر بلکه اشعار منسوب به‌او نیز بخشی از ادبیّات شفاهی ماست که‌باید ثبت و ضبط شود و اشاعه یابد.

مردم زندگی‌نامه‌ی امیر را نیز همراه دیوانش در سینه دارند. آنها روشن‌گری‌هایی برای هر امیری نقل می‌کنند. این روشن‌گری‌ها گاه صفحه‌ای از زندگی‌نامه‌ی امیر است وگاه تفسیر و نقد اشعارش. جا دارد که‌این روشن‌گری‌ها نیز گردآوری شود. اینجا به‌چند نمونه بسنده می‌کنم:

می‌گویند دو بیتی زیر احساس امیر در از دست دادن دو فرزند و سخت بیمار بودن سوّمی است:

سِ‌تا چیندِکا داشتمه خجیر و خارک	*سه تا جوجه خوب و قشنگ داشتم*
اِتا رِه شالک بَوِردِه اتا رِه کرچک	*یکی را شغال دزدید دیگری را شاهین*
اِتا بَموندِسه ونگ هاکنه باهارک	*یکی زنده ماند تا بهاران آواز بخواند*
وِ هم کَت کَتِ پ زَندِه کتارک	*اما، آن هم پای دیوار جان می‌کند*

می‌گویند روزی «گوهر» را ازکنار مزرعه‌ای که‌امیر در آن کار می‌کند، می‌خواهند عبور دهند. امّا نمی‌خواهند امیر متوجّه شود. برای ردگم کردن، نوزادی در بغل «گوهر» می‌گذارند. امیر معشوقه را به‌جا می‌آورد و چنین می‌سراید:

۱- یادنامه، گویاتر از واژه‌ی رایج تذکره است.

امیر گته که‌مرد بیمه پازوار	*امیر می‌گوید در پازوار بزرگ شدم*
بَلو مِنِ میس مرز گیرمه تیمه جاره	*بَلو[1] در دستم در شالیزار مرز می‌گیرم[2]*
ندیمه: گو نَخِرده گو،گوکِ وَر هایره دارِه	*ندیدم گاو باردار نشده گوساله در کنار بگیرد*
شی نَکِرده کیجا، وَچِه کَشه هایره داره	*دختر شوهر نکرده بچه داشته باشد*

پیر مردی از روستای زادگاهم- دهنار نزدیک دماوند-که‌بسیاری از دوبیتی‌های امیر را از او شنیده‌ام نقل می‌کند:

"اشعار امیر بسیار بیش از این بود. امیر عادت داشت آن‌را با زغال روی دیوار کلبه‌اش بنویسد. روزی یکی از بدخواهان امیر به‌خانه‌ی او آمد و با مالیدن شانه‌اش به‌دیوار، بخشی از سروده‌های امیر را از بین برد"!

اشعار امیر زمزمه‌ی پیر و جوان، زن و مرد، روشنفکر و بی‌سواد است. نیازِ به‌این اشعار در عروسی و سرور یا در عزا و ماتم به‌یک اندازه احساس می‌شود. تلخی هجران و ناکامی یا شهد وصال و پیروزی به‌یک اندازه این اشعار را بر لبانمان جاری می‌کند. برخی از ابیات او با عنوان "پیرون گفته"(سخن بزرگان) حجّت و آذین گفتار روزانه‌ی مردم است. راستی، چه رازی در این اشعار نهفته است که‌از یک سو، مرز سنّی، صنفی و طبقاتی نمی‌شناسد و از سوی دیگر، در هر وضعیت روحی ما را در بیان احساس‌مان یاری می‌کند؟

اشعار امیر نشان می‌دهد او انسانی است آگاه و آزاده با دانشی گسترده. گاه رندی خیّام و حافظ را تداعی می‌کند:

امیر گته که‌اَی شو بَیه خاطر مِنِه جم نیه	*امیر می‌گوید باز شب آمد، من پریشان خاطرم*
صد داغ دارمبه اِتا از وِه کم نیه	*صد داغ دارم یکی هم از آن کاسته نشد*
خِدایا اَگ ِ دوندی مِ بندگی تِرِه چم نیه	*خداوندا اگر بندگی من به‌مذاقت سازگار نیست*
مِرَخِص هاکن، مِلکِ خِدا کم نیه	*مرخصم کن، زمین خدا کم نیست.*

۱- بَلو. کج بیلی است شبیه تیشه برای مرزبندی شالیزار.

۲- مرز بندهایی است برای نگه‌داشت آب در شالیزار.

اشعار امیر سرشار از مضامین ناب فلسفی، انسانی، اجتماعی، اخلاقی و عشقی است. دوراندیشی و ژرفای تفکّر، تجربه و شناخت وسیع و عمیق زندگی، درک مشترک‌ترین و عام‌ترین احساسات، عواطف، آرزوها و امیال بشری از سوی امیر به من اجازه می‌دهد تا او را "حافظ مازندران" بنامم. این درک و شناخت از یک سو، و بیان آن در قالبی به‌غایت دلنشین، قابل لمس، ساده و فشرده، همراه با تصاویر لطیف که مصداق کامل "سهل و ممتنع" است، به‌سروده‌های امیر شمول باور نکردنی داده است. از این‌رو این اشعار مرز زمانی، اجتماعی، طبقاتی، سنّی و جنسی نمی‌شناسد و زمزمه‌ی همگان‌گاهِ شادی و غم، کار و فراغت، هجران و وصال، کاشت و برداشت و... می‌باشد.

امیری یکی از مهمترین مقام‌های آوازی سرتاسر مازندران و یکی از ارکان موسیقی مازندرانی است[1]. ساز، آواز و شعر امیری، سیستمی هماهنگ تشکیل می‌دهند که‌اشعار امیر ستون فقرات آن است. امیری در مایه‌ی عشّاق و در مقامی به‌همین نام خوانده می‌شود و عمدتاً با لِله‌وا(نی چوپانی) همراهی می‌شود.

مقام امیری عموماً با یک "ریز مقام" شاد، تند و ضربی پی گرفته می‌شود. خرسندیِ

۱- مهندس "احمد عاشور پور" خواننده‌ی پر آوازه‌ی ترانه‌های گیلکی در مصاحبه‌ای مطلب زیر را به‌یاد می‌آورد که‌نشانگر ارزیابی بزرگان موسیقی ایرانی از اهمیت امیری است:

جمشید کشاورز مرا در مجامع سیاسی که‌برنامه اجرا می‌کردم دیده بود و به‌ارزش صدای من که‌در اصطلاح به‌آن موزیکالیته می‌گویند(یعنی انطباق صدای خواننده با موسیقی) پی برده بود و بهتر دید که‌من این را به‌گوش همه برسانم. نامه‌ای برای صبا نوشت و مرا به‌او معرّفی کرد. برای اوّلین بار صبا را از نزدیک و در خانه‌اش دیدم. صبا از من امتحانی کرد و به‌نامه جواب داد، امّا جواب مستقیماً به‌شخص جمشید کشاورز نبود، بلکه نامه و یادداشت به‌رادیو بود که‌نوشت صدای ایشان برای اجرای برنامه در رادیو مناسب است. البتّه یک چیز به‌جا و به‌حقّی هم گفت که به‌نفع من نبود ولی امروز این را می‌گویم، زیرا معتقدم حقیقت را باید گفت. او همچنین نوشته بود: "من از او خواستم آهنگ امیری مازندرانی را بخواند. او نتوانست خوب اجرا کند"(گیله‌وا، ش۱۸(اسفند ۱۳۷۲):۱۳).

آرامش و تفکّر امیری به‌خشنودی دست‌افشانی، آواز «پیوری»[1] و گاه «چَکِه» و «سِماء» می‌دهد.

عدم وجود تاریخ ادبیّات فراگیر از یک سو و سکوت کتاب‌های موجود از سوی دیگر تعیین دقیق دوران زندگی امیر را دشوار می‌کند. ولی، جوّ اجتماعی حاکم در اشعار امیر، زبان او و اصطلاحات به کار گرفته، رسوم یاد شده و نیامدن نام امیر در یادنامه‌های مازندرانیِ پیش از سده‌ی نهم، به‌این نگرش نیرو می‌دهد، که‌امیر در دوران دشوار سرکوب حکومت‌های محلّی و جنگ داخلی اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم می‌زیست.

شاید یکی از علل مدون نشدن زندگی‌نامه امیر، زندگی در این دوران بی‌نهایت دشوار بوده است. امیر احساسات، ناملایمات، اجحافات و حرمان‌های توصیف شده در اشعارش را، یا شاهد بوده یا به‌شخصه تجربه کرده باشد:

اَنده خارِ روز بَدیمِه دَئیته بارون	*بسیار روزهای آفتابی دیدم که باران آمد*
اَنده شیر نر بَدیمه زیر پالون	*بسیار شیر نر زیر پالان دیدم*
اَنده بی کفن بَمردِنه مال دارون	*بسیار ثروتمندان که بی کفن مردند*
این کهنه دنیا، وفا ندارنه یارون	*یاران! این دیر کهن وفا ندارد*

۱- پیاری و پی‌گویی نیز گفته می‌شود. هم‌خوانی و بازگویی بخشی از ترانه، عموماً توسّط شنوندگان.

هیچ نشانی از «نسخه‌ی نویافته» نیست!

امیر در نسخه‌ی نویافته

محمد داوودی درزی کلایی. متولّد ۱۳۲۲ نوشهر (درزی‌کلا).

ساکن درزی‌کلا.

داوودی از جمله پژوهشگران پر تلاش در فرهنگ عامیانه‌ی مازندران است. از نمونه‌ی آثار منتشر شده‌ی او باید از «همسایه‌ها»، و «پرستوها» نام برد. همچنین تصحیح و تحشیه کتاب خطّی «دیوان امیر» با همکاری دکتر منوچهر ستوده از آثار اوست. داوودی عضو هیئت مؤلفین «واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری» است.

در یکی از جمعه‌های پاییزی سال ۱۳۷۰ خورشیدی، دکتر در حالی که بسته‌ی بزرگی از نوشته‌ها زیر بازوی چپش بود و با همان خنده‌های مستانه‌ای که گه‌گاه سر می‌دهد، به‌منزلم، آمد. دکتر «منوچهر ستوده» را می‌گویم، فرهنگ‌پژوه مازنی، که به تنهایی به اندازه‌ی یک لشکر به فرهنگ این مرز و بوم خدمت کرده و در این تاریخ، در سنّ هشتاد و چهار سالگی، در حال آماده کردن شصتمین کتاب خویش است. باری کار روی نسخه‌ی خطّی جدیدی از «امیر پازواری» را زیر نظر و به همراهی ایشان آغاز کردیم. تکمیل این کار پژوهشی، پنج سال به درازا کشید. کتاب هم اکنون آماده‌ی چاپ است و دستِ باهمّتِ ناشری را برای چاپ و نشر می‌طلبد. برای چنین پژوهشی علاوه بر ملاک قرار دادن متن خطّیِ یاد شده، به الزام، خود را موظّف دیدیم که هر نوشته‌ای از امیر یا راجع به امیر را با دقّت بخوانیم. برخی از علاقمندانِ هم‌ولایتی در مصاحبه‌های خود، کتبی یا شفاهی چنین آورده‌اند که:

«بسیاری از اشعار امیر در حقیقت منسوب به امیر است و بسیاری دیگر نیز از سیّد شرفشاه گیلانی است».

روشن است که وقتی از یک «کُل»، «دو بسیاری» کم شود! دیگر چیزی برای صاحبش باقی نمی‌ماند... به‌راستی، آیا امیر وجود خارجی داشت!؟ آیا افسانه نبود!؟ بهتر است که بگوییم امیر بود و هست.

در این نوشته‌ی کوتاه نمونه‌هایی چند از اشعار امیر و گوناگونیِ مطالب دیوان او نشان داده می‌شود.

امیر شاعری موحّد بود. توحید او از آیه‌های شریف قرآنی که در اشعارش به کار رفته و همچنین نوع استفاده‌های عرفانی که از آن نموده، آشکار است:

بِساتِنِه تِنه چیره، اذا سجاها — فلِک کِرده همی احسن، اذا یغشیها
چه‌مونگ، چه‌خجیر، چه‌روشن‌روجا — چه‌حور، چه‌پری،چه‌آدمی، چه‌آدمی‌زا

به «دوازده امام» و «چهارده معصوم»(ع) عشق می‌ورزید چراکه در شعرهایش واژه‌های «دو شش»، «هشت و چهار»، «ده و چهار»، «ده و دو» یادکرده است.

اون ده و دوئی دولت بتو یکی وا — اون هشت و چهار نظِر با تو بئیوا
اون دو شش تره دس بسر مالِنی وا — دوازده امام با تو جدا نئیوا

بر خلاف آنچه که برخی مردم ساده‌اندیش اعتقاد دارند، امیر در آن واحد از «کل امیر» باغبان مازنی، به «شیخ‌العجم، امیر پازواری» تبدیل نشد و یک‌شبه ره صدساله را نپیمود، بلکه سال‌های سال دود چراغ خورده و عقل و دل خویش را در نزد آگاهان زمان خود سیراب نمود و تازه احساس نمود که‌به‌تشنگی مطلق رسیده است:

یک ذرّه نمونسّه که نخونِسّیما — یک نکته نمونسّه که ندونِسّیما
اِسا کو دفتر دانش ره خونِسّیما — ها دونِسّمی کو هیچی ندونِسّیما

امیر به‌رسم زمان، برخی از اندیشه‌های عارفانه‌ی خود را با بهره گیری از واژه‌های عاشقانه‌ی معمول بیان می‌کرد:

شو ظلمات مجمه دوس ره بی تاب — دوس ره دیمه شه ور ظلمات مهتاب
دو چش نرگس مَسّه دو لوئه عناب — دو دیم خور و مونگه دهون حقّه ناب

در بین چهارده معصوم بیشتر به علی(ع) عشق می‌ورزد و در جای جای دیوانش این موضوع را بیان می‌کند:

من مهر علی دارمه دل میون مشت — اگر چوب‌خشک بووم‌کنار کته‌بوم‌دشت
امیر گنه مه مس چش مه آهوی دشت — طما دارمه مه خاک سر هاکنی گشت

امیر در دیوان خود نشان داده است که‌با زبان‌های محلّی زمان خود مانند «گیلکی»، «ترکی» و «کردی» نیز آشنا بوده است و در اشعار خود برای تنوّع یا هر دلیل دیگر، گوشه‌ی چشمی به‌واژه‌های غیر مازندرانی داشته است. از جمله واژۀ کردی «گِشت»(به‌معنی تمام، همه) در برخی مصاریع دیده می‌شود: **تل بیه مره عیش و نشاط یکجا «گشت»**

امیر به‌عنوان یک شیعی از ملاحظات مذهبی به‌دور نبوده‌است و اندیشه‌اش را در این زمینه رمزگونه بیان می‌نمود:

دارمه دو شش مهره دل میون مشت — سه ره بیابون بهشتمه با سگ لشت
فردا عرصات بوئه قیامت دشت — سه‌ره هفت‌یقین‌دارمه دوازده‌ره، هشت

امیر احساسات عاشقانه‌ی خود را نیز به زیبایی بیان می‌کند:

آتش پاره اوی دله طرفه جاکرده — خین عاشقون شه دس و پا حنا کرده
شونه‌چی مشاطه کمن ره اِلا کرده — قطره قطره خین عاشق دل جدا کرده

امیر در یک ایهام شاعرانه با یک تیر دو نشان می‌زند و چنین می‌سراید:

امیر گنه من فکر و خیالمه این درد — مره که‌دو شش ویسه یکی نیاورد

امیر در فراق یار آسمانی گاهی آن‌چنان می‌نالید که‌توش و توان،از دست می‌داد:

مگر ارمنی بیمه گرجی و کافر — مگر مسلمون نیمه به‌درگاه داور؟
مگر شو و روز سنگ زومه کعبه در — هانپرسنی مه جرم و گناه ره آخر؟

و در جایی دیگر در برابر معشوق زمینی خود چنین زنجموره می‌کند:

گوهر ته بندومه، ته هندیمه گوهر　　مره هندستون خواجه بیارده ته ور
سرو پی بسرهنه من بیمه به‌ته در　　درمه گوش بزنگ هر گه در اینه گوهر

عشق دیگر امیر، «مازندران» است که‌در جای جای دیوانش از جمله در این مصراع از آن یاد می‌کند:

تا ایزد بساته مازرونه نوبر...

امیر نازک دل‌گاهی خود را با بلبل مقایسه می‌کند:

بلبل به‌گل عاشقه و من چیره یار　　بلبل به‌دو ماه نالنه من دایماً زار

و پس از آن عارفانه زمزمه می‌کند:

اون‌سون ورزمه ته مهره کس نداره آزیر　　چیره خور آسا جهون‌هاشندیه نیر
صنعت مثل یوسف، کس‌ندارنه ته چیر　　صد احسن به‌اون مار که‌هدا تره شیر

برای دردهای زمینی و آسمانی خود و دیگران می‌نالد:

اون مار که‌خدا، او کرده آدمی خاک　　مه گل ره خمیر هاکرده آدمی واک
سیل دو چش بیارده انّه خاشاک　　که‌خار مجیک دوسّه دیده چاک

از مسایل سیاسی زمان خود روگردان نبود. وگه‌گاه با راز و رمز شاعرانه به‌آن می‌پرداخته است:

اما به‌بغداد سخت دگستمه جل و ول　　میون گرداب سخت سوتمی تش بل
عرب «تعال» کن و ترگ «بوره گل»　　فلک وله بازو،ول بگاردنیه چل

همچنین به‌دانش نجوم زمان خود آگاهی داشت و در شعر پیشین با ایهام از انحراف

محور دَوَران زمین نسبت به‌مدار خود بدور خورشید گفتگو می‌کند. همچنین امیر پیروزی ضعیفان بر قدرتمندان را هم پیش‌بینی کرده است:

اسا که‌لَل و فیل شه کننه کلاکل　　فیل زندگونی دس لَل وونه تل...

زیبایی نگارگری‌های امیر گاهی غوغا می‌کند:

شه دل کتر کردمه رسیمه ته بوم　　تا دونه بچینه دکفه تنه دوم

در جایی دیگر آب گیسوی یار را توتیای چشم خود می‌انگارد:

حموم شونی دوس مره هم بوآرم　　طاس و طشت و نارنج سردس دارم
کمن ره گلاب شورنی من شه چش‌مالم　　شاید کوره چش، سو بکنه بعالم

امیر عاشق‌پیشه و عارف، از ناکسان زمان خود سخت گله‌مند بود و در اشعاری چند، به‌نکوهش آنان پرداخت:

یا خوک بین ویشه چکالنین　　کشتی شکستن و دولت بدر یورتین
آن سیمرغ پیون آدم هرگز ندین　　سی وار بهتره که‌ناکس مهرورزین

وی در برخی از شعرهای خود از حساب جُمَّل بهره گرفته و برخی مفاهیم باریک شاعرانه را به‌رمز بیان داشته است:

دوس یک الف ره به‌دو دال کشین　　دو جیم و یکی میم ره خیال کشین
امیر گته ته دیم ره دمی بدین　　چنانکه‌چهار با بیست‌و هشت رسین

گاهی از بدمزگی طبع خویش شکایت داشت و از این‌که در زمان او،کسانی در جایی که حقشان نبود نشسته‌اند، گله‌مند بود:

فلک ره گردش بوین چه جور و جیره　　این کهنه زمونه، شال بجای شیره
بدمزوئه مه طبع، ندومه چیره　　انجیل بهنگام رسنه، اسا که‌دیره

و سپس «خیّام‌وار» به شکایت‌های فلسفی می‌پردازد:

ندومه که‌این قـالب بسـاتن چییه
بساتن قـالب و ای بـهلوتن چییه
بیوردن به‌پیش و دل نواتـن چییه
زمین بزوئن و خاک بساتن چییه

امیر در رابطه با عشق، باورهای ویژه‌ای داشت. چراکه هرازگاه مولوی‌وار «زهی عشق» سر داده و عشق را برای هر دل زنده واجب شمرده است.

هر دل ره که‌دوس عشق دنییه مرداله
اون دل، دل نیه، سنگه وِ یا سفاله
مـره بـه‌منه سـوته دل، ایـن خـیاله
هر مهره کـه‌پاک ورزنـی، وِ حـلاله

و چه زیبا پیام خویش را به‌معشوق خویش می‌رساند:

دیر شیر پیغوم هدامه هراز روئـی
گتمه خنه پیش شونی مه ماه نوئی
هر وقت ماه نو دیم بشوره ته اوئی
بوا تا پیغوم دارمه اون دل کـئوئی

وی به‌نابرابری‌های اجتماعی نیز توجّه داشت و سعی نموده است که‌جواب خویش را بدهد:

یکی ره دنـی مـال قـارون بساته
یکی ره دنی مـحتاج نـون بسـاته
در روز حساب همه یکسون بساته
فلک چه کنه فـرد بـهدون بسـاته

او از نگاهی‌دیگر، دنیا را سه‌طلاقه‌می‌نماید. درویشانه به گذر عمر می‌نگرد:

امیر گنه عالم ره بـروتمه بـه‌جوئی
سنگ ره سَـرین کـمّه دراز شـوئی
آدم مـثل گـنّم و فـلک آسـیوئی
یک‌بار ونّی که‌سنگ‌بسنگ بسـوئی

با این وجود، امیر در یک نگارگری از معشوق زمینی، او را می‌ستاید:

فدای ته تن، تن او نـزن دریـوئی
او شوره ترسمه که‌ته تـن بکـوئی
ته روی سو، ار به‌خور سر بـتوئی
خـور ذره اصـلاً ذره‌ای نـتوئی

عارف سرگشته‌ی مازندرانی، به‌لذّات روحی و عرفانی که در موسیقی وجود دارد آگاه بود و همین آگاهی در اشعارش آشکار است.

امیر در یکی از شعرهایش موسیقی را مرهمی برای زخم عشق می‌داند.

علم موسیقی درد عشق ره دوائـی
ربّ ارنـی شـوق دوست لقائی
«رب ارنی» هـر کـه‌بوته مـوسائی
جواب «لن ترانـیه» یکـواره نـائی

این شعر یاد «حافظ» را در یادها زنده می‌کند:

چو به کوه‌طور رفتی،«ارنی» مگوی‌و بگذر
که‌نیرزد این معما به‌جواب«لن ترانی»

او در دیوان خویش هر ازگاه سر به‌آستان مولا می‌نهد و عشقش را به‌او همانند عاشقان بزرگ تاریخ، می‌سنجد:

امـیر گـنه عـاشق مـه عـلی دوستی
ذات وِ حـقیقته، بشـریت پـوستی
چون شمس‌تبریز زنده بـوام بـی‌پوستی
مـنصور پـیان انـتظار بـدار دوسـتی

و عشق به‌علی(ع) را واسطه‌ی عشق به خداوند قرار می‌دهد و مستانه در وادی او پر می‌کشد و همه چیز و همه جا را مست «هو» می‌بیند و می‌سراید:

سر مَس و سال مَس و جـنافه تـه مَس
در مَس و دیوار مَس و دروازه ته مَس
هر چن هر کس دارنه مه حال ره وارس
یارب که‌ته‌نه عشـق گـرفتار نـووئه کس

وگاه با دیدن چهره‌ی‌یار، هوش از سرش به‌در می‌رود و هنر سیاوش را در گذشتن از آتش در بیان خویش به کار می‌گیرد:

بدیمه تـنه چیره، بـورده مـه هـوش
دو مشکین کمن ره دشندیه بنا گوش
آتش وصال مه، هرگه هاکـنه جـوش
گذر کمّه اون تش که‌کرده بو سیاووش

امیر شاعر گران‌سنگ مازندران، به‌آنچه در اطرافش می‌گذشت بی‌توجّه نبود وگاه از درد دل خویش پا فراتر گذاشته به‌طرح درد دل مردم می‌پرداخت و به‌مزد بگیرانی که در

کشتزار برنج کار می‌کرده‌اند چشم می‌دوخت:

پـــییز گـــیرنه آقـا انـجیلی لیـفاره — مـــزّیر ورکـــی پـرنه بـنج کـوپاره

شونه مرز سر ونگ کنّه شه خداره — تیل بخوارده مه لینگ هسکا دیاره

و سخن آخر این‌که امیر همه را به‌کوتاهی عمر و وفاداری به‌عهد توجّه می‌دهد.

آدم واش نیه کـه‌سر در آوره کـوه — آدم گل نیه هر نـو ویـهار کـنه بـو

آدم ذره خاکه، هر چند که‌اولیا بو — صـــد حـیفه آدمـی انّـه بـیوفا بـو

امثال و حکم در اشعار امیر پازواری

محسن مجیدزاده (م.م.روجا).

امثال و حکم معرّف و آینه‌ی تمام‌نمای طرز تفکّر و چگونگی زندگی هر قـوم و مـلّتی در کلّیه‌ی مراحل و مسیر تاریخی‌اش به‌شمار می‌آید چراکه «مَثَل» از کهن‌ترین فرهنگ و ادب بشری نشأت گرفته، در سیر تاریخی روزگاران، بالنده شده و کاراییِ درخشانی یـافته است. مثل‌ها به‌مثابه‌ی چاشنی سخن به‌شمار می‌آیند که‌گاه می‌توانند در کوتاهترین فراز، بزرگترین مفاهیم را بیان نمایند.

در اکثر مثل‌های مندرج در آثار سخنوران و دواویـن شـعرای مـا، لغـات، واژه‌هـا و اصطلاحات ارزشمندی از این دیدگاه نگاهداری و نگاهبانی شده است کـه‌فرهنگ و ادب میهنی- مردمی ما را دیرندگی، پایداری و باروری جاودانه بخشیده‌اند.

اکنون پس از نگاهی گذرا به‌اهمیّت مثل‌ها، از امثال آمده در اشعار «امیر پازواری» در این مقاله سخنی به‌میان می‌آوریم:

۱- عصا به‌دست کور دادن

اون مار(یـار) ره کـه‌اَی دوست بـییتم یکـی‌سا — *آن‌مادر(یار) راکه‌ساعتی‌به‌هم‌صحبتی برگزیدم،*

چِـــنونه کـــه‌کُـورِ دست دَکِت بـو عَـصا — *چنان‌است که‌عصا به‌دست کور افتاده باشد.*

مورد استعمال این مثل برابر «داستان‌نامه‌ی بهمنیاری»[۱] بدین‌گونه است:

«عصا به‌دست کور دادن»:

«عصا راکه‌دست کور دهی می‌زند پشت پای‌خودت، نادانی‌را که‌ترقّی داده مبسوط الید و دارای‌قدرت و نفوذ سازند، نفوذ خود را بر ضرر ترقّی‌دهنده و مربّی خود به کار خواهد برد».

امّا این مثل در شعر امیر چنان آمده است که با توجّه به‌ابیات بعدی‌اش معنا و مفهوم دوگانه به‌خود می‌گیرد:

۱- امیر نسبت به کم لطفی مطلوب خودگله می‌کند و می‌گوید هر وقتِ کوتاه هم که‌به‌او می‌رسد عصا به‌دست می‌گیرد، خود را به‌نابینایی می‌زند و بر او می‌تازد.

۲- دیدار مطلوب حتّا در کوتاهترین مدّت، برایش آن‌قدر توانبخش و شادی‌آفرین است که گویی پشتوانه‌ی خود را می‌یابد. زیرا در اینجا عصا به‌معنای تکیه گاه نیز می‌تواند مورد استعمال قرار گیرد.

۲- گیلان یا کیلان و موضوع مرگ

وا بَخِرد بُو آهو، مِشکره نـاف کِـنه مَشت — *اگر باد تو به‌آهو خورده بود،ناف‌را از مُشک می‌انباشت*

وا وَرنِ بـه گـیلون کـه مَـرگی نَـوِّه رَشت — *باد آن‌را به‌گیلان می‌برد که‌در رشت مرگ‌وکشتار درنیفتد*

مراد در مصراع دوّم اشاره به‌مثل معروف «مرگ می‌خواهی برو گیلان» است.

این مثل در «داستان‌نامه‌ی بهمنیاری» این‌گونه ذکر شده:

«مرگ می‌خواهی برو گیلان؛ اگر بیش از آنچه متوقّعی برو گیلان».

و در زیر نویس همان‌جا آمده است:

«فوق آنچه به‌تو می‌دهم جز مرگ چیزی نیست، آن را هم ازگیلان که‌پدر آب و هواست بخواه. یحتمل مراد این باشد که مردن در گیلان برای مرده و بستگان مرده هزینه‌ای بر نمی‌دارد. سابقاً هر

۱- «داستان نامه‌ی بهمنیاری»- «احمد بهمنیار»- استاد دانشگاه تهران - چاپ دانشگاه

که در گیلان می‌مرد،اقوام و بستگان مرده را به‌منزل خود تا چهل روز نگاه می‌داشتند و کفن و دفن مرده را خود متحمّل می‌شدند. پس از چهل روز بستگان آن مرحوم را به‌سر قبر برده و از آنجا به‌خانه‌ی خودش می‌بردند. این رسم حالا مانند کلّیه‌ی رسوم حسنه‌ی شرق منسوخ است.»

«ریشه‌های تاریخی امثال و حکم» نیز در این زمینه می‌نویسد:

«در عبارت مَثَلی بالا که بعضی «گیلان» و برخی «کیلان» از توابع دماوند تلفظ می‌کنند؛ کلمه‌ی «گیلان» که همان استان یکم باشد صحیح و ضرب‌المثل بالا مربوط به‌آن منطقه است. مورد استعمال این ضرب‌المثل هنگامی است که‌شخص از لحاظ تأمین و تدارک زندگی کاملاً آسوده‌خاطر باشد. زندگی مرفه و خالی از دغدغه و نگرانی برایش فراهم باشد و هیچ‌گونه نقص یا نقیصه‌ای در امور مادّی یا معنوی احساس نکند. در چنین موقع اگر باز هم شکر نعمت نگوید و حس زیاده طلبی خود را نتواند اقناع و ارضاکند دوستان و آشنایان از باب طنز یا تعریض می‌گویند: «مرگ می‌خواهی برو گیلان» یعنی با این‌همه تنعّمات و امکانات، دیگر عیب و نقصی در زندگی دنیوی تو وجود ندارد تا جای گله باقی بماند مگر مرگ. مرگ بی‌زحمت، مرگی که‌بازماندگانت را دچار کمترین زحمت و درد سر نکند.»[۱]

امیر آن‌چنان بوی عطر آگین پیکر مطلوب را بزرگ جلوه داده بود که‌اگر باد، آن بوی را به‌آهوی ختایی می‌رساند، نافه را پر از مشک می‌نمود و اگر به گیلان می‌رسید مردم رشت را چنان از بوی خوش خود مست می‌کرد که‌دست از مرگ و کشتار بر می‌داشتند(یا به‌انگیزه‌ی

۱- «ریشه‌های تاریخی امثال و حکم». «مهدی پرتوی آملی»، انتشارات سنایی، ۱۳۶۵، ص۱۱۶۸.

آن بوی خوش، مرگ و میر از میان می‌رفت) از دیگر سوی این مثل ظاهراً چنان می‌نماید که‌در گیلان جنگ و درگیری وجود داشت و هر کس راکه‌می‌خواستند تهدید کنند یا زینهار بدهند بدانجا اشارت می‌نمودند.

امّا در مورد این مثل چنان‌که از اجداد پدری‌ام به‌بنده منتقل شده و در تاریخ مبارزاتی مردم مازندران نیز این‌گونه اتّفاقات وجود داشته، اصل مثل را در مورد کیلان معتقد بوده و چنین اظهار می‌نمودند:

«اگر مرگ می‌خواهی برو کیلون» زیراکیلون تلفظ عامیانه‌ی کیلان و آن آبادیی در جنوب و نزدیک دماوند است که‌در قرن‌گذشته دارای قلاع و دژهای مستحکم و جایگاه بهترین سنگربندی مردم تبرستان در برابر هجوم و نفوذ دشمنان بوده، به‌همین دلیل آنجا یکی از مراکز نبرد مردم مازندران بر علیه متجاوزین محسوب می‌شد وگاه نیز از بلندی‌های کیلان سنگ‌های عظیم را بر سر دشمنان پرتاب می‌کردند و جلوی پیشرفت و تجاوز آنان را سد می‌نمودند، چنان‌که‌واقعه‌ی کمان گرفتن و تیر انداختن آرش کمانگیر هم (برابر اساطیر ایرانی) درکوه دماوند رخ داده است، بنابراین ممکن است گیلان و کیلان باگذشت روزگار باهم تصحیف شده باشند.

۳- حج گزاردن

مَردِم بِته جا سِخِن کِنِن هِزار رَج	مردم با تو (درباره‌ی تو) هزار بار سخن می‌گویند.
گُوئِن که‌فِلون شونه فِلُونی رَج	می‌گویند: فلانی در پی فلانی است.
تُو با مَردِم سِخِن نِواش بِه مِن کَج	تو با سخن مردم با من کج‌رفتاری مکن.
هر جا که‌بوئه، مَردِم گُزارِن شه حَج	به‌هرکجا که‌باشد، مردم حج خود را می‌گزارند.

ممکن است که‌مثل بالا، اشاره به‌مثل فارسی «حج به‌سفارش قبول نمی‌شود»[۱] یا شبیه آن باشد. یعنی امور بزرگ و مهم باکوشش وگام‌برداری انجام می‌پذیرد نه سفارش و پیغام.

و امّا مراد امیر از طرح این مثل:

او به‌مطلوب خود هشدار می‌دهد و می‌گوید که گول سخنان فریبنده‌ی این رقبا و دشمنان

۱- نقل به‌معنی از: داستان نامه بهمنیاری. ص ۱۹۶

دوست‌نما را مخور و تحت تأثیر گفتار ریاکارانه‌ی آنان با من کج‌رفتاری مکن، چراکه آنها به‌دروغ می‌گویند که‌من بر خلاف نظر تو با دیگری در ارتباطم. آنان می‌خواهند با این دسیسه آب راگل آلود کنند، ما را از هم جدا سازند و به‌نفع خود بهره‌برداری نمایند. پس در اینجا هدف از این‌که‌مردم هرکجا که‌باشد حج خود را می‌گزارند این است که‌در پی نفع شخصی خود می‌روند، ریا می‌ورزند و با تظاهر به راست‌گویی،دیگران را در لباس دوستی فریب می‌دهند، و الاکسی با سخن‌چینی و رایگانی نمی‌تواند حج‌گزار شود.

۴- چوب پل شدن

گُوهِر گِله دیم چَند مِجِنی به‌این رَج	ای گوهر گلچهره! تا چند به‌این راه گام می‌نهی؟
نَتِرسنی ته خوشه سِخِن بَوِّه کَج؟	نمی‌ترسی که‌سخن خوش تو، ناراست جلوه کند؟
تو زین سِواری، بَنده تِنه جِلو تَج	تو بر زین اسب سوار هستی و بنده جلودار تو هستم.
مِن تِنِه پِلِ چُو مه، تو مه سَر هومَج	من چوب پل تو هستم، از روی من گذر کن.

چوب پل شدن یعنی تمامی وجود خود را در اختیار مطلوب گذاشتن و او را درگذر از مشکلات یاری رساندن، پشتوانه شدن و رنج‌هایش را تحمل نمودن نظیر «خود را نردبان ترقّی دیگران نمودن».

در اینجا، امیر به‌مطلوب خود «گوهر» گوشزد می‌کند که‌لزومی ندارد که‌تحت تأثیر دیگران قرار بگیری.

۵- دین تو، تاج سر من است

سی‌شاه‌و گِدا جُمله‌دَرون‌شوی(شَبِ) واج	بسی شاه وگدا در درون‌شب‌سیاه تو هستند
مه شاه تویی وُ ته دینه مه سَرِ تاج	شاه من تویی، دین تو تاج سر من‌است

مفهوم مصراع اوّل این است که نه‌تنها من به خال رخت مبتلا شدم،بل‌به هرکه بنگری به همین درد مبتلا است.

در مصراع دوّم که‌ارسال‌المثل این بیت است، به‌مطلوب خود می‌گوید «هر چه‌بخواهی روی سرم جای دارد». امیر در این مصرع فروتنانه عشق و مهرورزی راستین خود را نسبت به‌مطلوب ابراز می‌دارد.

۶- روز مرگ زاغ و عروسی بلبل

زَنگــی دیـمه کـه‌سَر ره دَراره بـه‌کـاج	*زنگی را می‌دیدم که‌سر از بناگوش در آورده،*
زاغِ مَـــرگه روز هَنّـــه بِـلبِلِ ویـلاج	*روز مرگ زاغ، روز عروسی بلبل است.*

در مصراع نخست، اشاره‌ای ملیح و کنایی و در عین حال ایهامی نسبت به خال، زلف و زبان گفتار جلب نظر می‌نماید. زنگی کنایه از زلف مشکین، زاغ کنایه از خال و بلبل نیز نمادی از شیرین‌سخنی مطلوب است. می‌گوید مطلوب زلف سیاه خود را از سوی بناگوش بر روی چهره فرو هشته و خال را در زیر زلف خود پنهان کرد، ولی وی با این‌گونه آرایش، زیبایی بیشتری یافته، برای‌طنازی و دام‌افکنی‌عاشق،گفتار شیرین‌و دلپسند(بلبل زبانی) آغازیده است.

و امّا موارد استعمال این ضرب المثل:

مرگ خر و عروسی سگ (به‌مرگ خر بود سگ را عروسی) یعنی بدبختی یکی سبب خوشبختی دیگری است:

(به)مرگ خر بود سگ‌را عروسی   چه‌خوش‌گفت‌آن‌نهاوندی به‌توسی

«نظامی»

مر سگان را عید باشد مرگ اسب   روزی وافر بود با جهد و کسب

«مولوی»

تا نمیرد یکی به‌ناکامی   دیگری شادکام ننشیند

«سعدی»

و امّا مفهوم مثل را چنان یافته‌ام که عارف پازواری به این بیت «حافظ»[1] گوشه‌ی چشمی داشته است:

خلوت‌دل نیست جای‌صحبت‌اغیار(اضداد)   دیو چو بیرون رود، فرشته در آید

چراکه از دیدگاه همگانی، بلبل به‌سبب نغمه سرایی دل‌انگیزی که‌دارد، در برابر آواز ناپسند وکریه زاغ، فرشته می‌نماید.

۱- دیوان حافظ. به کوشش حسین پژمان، انتشارات فروغی، زمستان ۱۳۶۶

۷- جامه قبا کردن

مـه دوست بِـمِنه کِشتِن بَسـی حَیا کِـرد	*دوست من در مورد کشتنم بسیار شرمنده‌شد*
گُل کـه‌مِنه سـون شـه جـومه ره قِـبا کِـرد	*گل که‌مانند من، جامه‌ی خود را قبا کرد.*

مورد استعمال این مثل؛ نقل از امثال و حکم دهخدا:

پیراهن قباکردن: چاک گریبانِ جامه را در مصیبت و دردی تا به‌پای دریدن. مثال:

تا نهان شد آفتاب طلعتت در زیر خاک   هر سحر پیراهن شب در بر گیتی قباست

«سلمان ساوجی»

تا مگر وصل‌تو یک‌شب وصله‌ی‌کارم‌شود   در فراقت پیرهن را ساختم در تن قبا

«امیر خسرو»

جامه قباکردن به‌معنی مردن نیز می‌باشد.

۸- هرگز کسی گل بی خار نچیده است

ته مِهروَرزی دارمه، اَر(چه) بـو تِـره عـار	*به‌تو مهر می‌ورزم، اگر چه تو را ننگ باشد*
هَـرگِز کَس نَـچی گُـل کـه‌بِه‌وی نَـوُّ خـار	*هرگزکسی گل بی‌خار نچیده است.*

مورد استعمال و نظیر:

هر جاگل است خار هم هست. گل بی خار میسّر نشود بستان را. توگلی لایق، هم‌صحبت تو خار و خس است.

امیر در جای دیگر آورده است:

گُل بِه این خِجیری نِیه وی اَوی خار	*یعنی: گل به‌این زیبایی بدون خار نیست.*

۹- گنج و مار

گَنجِ وَر بَسی رَنـج بَـوِردیم بـه‌ناچار	*برای کسب گنج ناگزیر رنج فراوان بردیم*
هُـوِ کَـتِه مِره آخِـر بـه‌اَژدِها کـار	*عاقبت کار و گذارم به‌اژدها افتاد.*

همچنین:

گُل به‌این خِجیری نِیه وی اَوی خار
گَنج به خوشه سَر دَکِشیه سیئُو مار

گل به‌این زیبایی بدون خار نیست
گنج روی خود را با مار سیاه پوشانده است.

نظیر:

نابرده رنج گنج میسّر نمی‌شود(برای مصراع اوّل).

گَنج و مار و گل و خار و غم و شادی به‌همند(برای مصراع چهارم).

۱۰- خوی زیبا، نه زیبایی

دوست یوسِف‌چیره، یوسِفِ توم‌هَم خِجیرتِر
خو وینه خِجیر بو، خاک به‌خِجیریِ سَر

دوست من یوسف چهره، بل از آن زیباترست
خوی باید زیبا باشد، خاک بر سر زیبایی

نظیر و مورد استعمال:

مردمان نیک نگردند ز نیکو رویی — خوی‌نیک‌است‌که گردد سبب نیکویی
صورت‌زیبای ظاهر هیچ‌نیست — ای برادر سیرت زیبا بیار
صورت زیبا نمی‌آید به کار — حرفی از معنی اگر داری بیار

شاعر در جای دیگر در تأیید مصراع دوّم چنین فرموده است:

الف: **خو وینه خِجیر بو، هَر چَند که‌یار خِجیره**

خوی باید زیبا باشد، هر چند که‌یار زیباست

ب: **تو خِجیره‌رویی، نِه خِجیر خویی**
نَورازِنه تِه خوبی ره این بَدخویی

تو خوش‌رویی، نه خوش‌خویی،
بدخویی برازنده‌ی زیبایی تو نیست.

۱۱- پل به‌دریا زدن

اَمیر گِنه عاشِقمه چو مار بِتِه چیر
گَهره سَر تِره دایِم نِواخته، دا شیر
نَومِه تِنِه کار نیه دِکاشتِنِ میر
پِل کَنّی دِریو(ره)، بِسنیونِه ره گَت هاییر

عاشقم چون مام بر چهرت، چنین گوید امیر
آن‌که‌دایم با نوازش‌ها تو را می‌داد شیر
من نمی‌گویم که‌کارت نیست کشت بذر مهر
پل به‌دریا می‌زنی، شالوده را بگشاده گیر

چون سرزمین مهر و محبّت، پهناور و به گستردگی دریای بی‌کران است، کاشتن بذر مهر در آن گستره، توانایی و شکیبایی فراوانی لازم دارد تا بر اثر ناملایمات زمان دچار رکود و کدورت نگردد و به‌منزله‌ی این است که شخص بخواهد بر روی دریا پلی بناکند، باید پایه و بنیانه‌ی آن‌را پهن‌تر و وسیع‌تر برگزیند تا در برابر سیلان و طغیان و کوبه‌ی سهمگین امواج پا بر جا بماند.

۱۲- کالا یکی، مشتری دوتا

مِتاع یِکیِه، دو مُشتِری به‌بازار
شیرین بونِه کالا به‌چِشمِ خَریدار

کالا یکی ولی دو مشتری در بازار باشند
آن به‌چشم خریدار، شیرین می‌شود.

۱۳- قالی و پاره بوریا

قالیِ سَر نیشتی، کوبِ تِری ره یاد دار
اَمسالِ سیری، پارِ وَشنی ره یاد دار
اَسبِ‌زین سِوار(ی)، دوشِ چَپی‌ره یاد دار
چَکمه دَکِردی، لینگِ تَلی ره یاد دار

یادکن چون روی فرشی، بوریا نیمدار را
سیرگشتی، یادکن بی‌برگ بودی پار را
زین سواری یادکن زنبیل کوله‌بار را
چکمه‌پوشا! یادکن پای برهنه، خار را[1]

هر یک از مصاریع این چهارپاره در مازندران جنبه‌ی پند و اندرز بسیار ارزشمندی برای زندگی اجتماعی و فردی است که‌اثرات جالبی بر جای می‌گذارد.

۱۴- زاغ همنشین بلبل

حَیفه بِلبِل مَس ره غَنی بَوِّ زاغ

ستم(حیف)است که‌زاغ بر بلبل شاداب برتری یابد

در داستان‌نامه‌ی بهمنیاری آمده است:

«حیف باشد که چو شهباز اسیر قفسی(حافظ): حالت دانایی که معاشر نادان، و زیبایی

۱- صد ترانه‌ی امیر. م. م. روجا. ص۴۵

گرفتار مصاحبت زشت سیرتان و هنرمندی که زیر دست بی‌هنران باشد، تأسّف‌آور است.»[۱]

۱۵- قدر سیم و زر و بوریاباف

نَکِن بِلهَوِس سِخِن با شِه دِلِ صاف — قَدرِ سیم و زَر چه دُونِّه بُوریاباف

سخن بلهوسی، به دل خود راه مده — قدر سیم و زر را بوریاباف چه می‌داند؟

نظیر و مورد استفاده:

خر چه داند قیمت نقل و نبات؟

قدر لوزینه[۲] کجا داند خر؟

قیمت زعفران چه داند خر؟

شَبَه فروش چه داند بهای دَر ثمین را؟

به‌قدر شغل خود باید زدن لاف — که‌زر دوزی نداند بوریاباف

«نظامی»

اهل ادب را ادیب داند مقدار — قدر گهر، جز گهر فروش نداند

«فرخی‌سیستانی»

حدیث مدعیان و خیال همکاران — همان‌حکایت‌زردوز و بوریاباف است

«حافظ»

بوریاباف اگر چه بافنده است — نبرندش به کارگاه حریر

«سعدی»

مده ره بلهوس‌را در دل صاف — چه داند قدر زر را بوریاباف؟

برگردان از «روجا»

مراد این‌که قدر هر چیز را اهل و متخصّص آن می‌داند.

۱- داستان نامه بهمنیاری. احمد بهمنیار. به کوشش فریدون بهمنیار. چاپ دانش، ص۲۰۷

۲- نوعی شیرینی است که‌با مغز بادام پخته می‌شود.

۱۶- طلا تا آتش نخورد بی‌غش نمی‌شود

گِتِمه بَورزِم مِهرِ تو گوهرِ پاک — گِتی تو سون پِر زَنِن شِه سینه ره چاک

گِتِمه تَش نَزِن دِل ره به‌سون خاشاک — گِتی که‌طِلا تَش نَخِره، نَوِّه پاک

می‌گفتم‌که: به‌تو مهر بورزم ای‌گوهر پاک(پاک گوهر) — می‌گفتی‌که:بسیاری مانند تو،برایم‌سینه‌چاک می‌زنند

می‌گفتم‌که: دلم را مانند خاشاک آتش مزن — می‌گفتی‌که:طلا تاآتش‌نخورد،پاک‌و سره نشود

قاآنی گوید:

زر آن زمان عزیزتر آید که‌ناقدی[۱] — بگذاردش به‌بوته و بگذاردش به‌قال[۲]

مراد این‌که: هرکس در زندگی سختی نبیند و در کوره‌ی آزمایش پخته نگردد، عیب و علّتش از بین نمی‌رود.

۱۷- گناهکار از سؤال می‌ترسد

هَر کَس شَرمساره سُؤالِ جه دارنه باک

هرکس که به‌سبب ارتکاب گناه شرمسار است از پرسش(محاکمه) واهمه‌دارد.

مورد استفاده‌ی این مثل روشن است، زیراگناهکار همیشه در محضر عدل و داد سرافکندگی دارد.

بابا طاهر می‌فرماید:

مو از لاتفنطوا اندیش دیرم — گنه از برگ‌دارون بیش دیرم

چو فردا نومه‌خوانون نومه خونند — مو درکف نامه، سر در پیش دیرم

۱۸- سیاهی شب

هرگز نَپیسه اوئه دِله هِچّی سَنگ — هَرگز نَیَّه شویِ سییو هیچ اِسپِه رنگ

هرگز هیچ‌سنگی در میان آب نپوسیده — هرگز هیچ شب سیاهی، سپید رنگ نشده

۱- ناقد: کسی که‌زرِ سره را از ناسره تشخیص دهد، زرسنج، زرشناس.

۲- قال: دریچه و بوته‌ی زرگریست

نظایر:

ز بدگوهران بد نباشد عجب　　نشاید ستردن سیاهی ز شب

«فردوسی»

که‌زنگی ز شستن نگردد سپید «فردوسی»

به کوشش نروید گل از شاخ بید　　نه زنگی به‌حمّام گردد سپید

«سعدی»

۱۹– نان دونان و قول آنان

بَخِر گَردِ راه و نَخِر نامَردِ نون　　*بخور گرد راه و مخور نان دونان*

نامَرد به‌خوشه‌قول بونِه زی پَشیمون　　*که نامرد گردد ز قولش پشیمان*

این‌ره مِن یَقین‌دُومِّه،تویی یَقین‌دون　　*یقین دارم این را، یقینش تو می‌دان*

مَرد اَر زَهر خِره بِهتِر که‌نامَردِ نون　　*که گر زهر نوشی به از نان دونان*[1]

موارد استعمال و نظایر:

الف: نظیر برای مصاریع اوّل و چهارم:

بهر دو نان منّت دونان چرا؟

به آب روی اگر بی‌نان بمانم　　بسی بِه زانکه‌خواهم نان ز دونان

ب: نظیر برای مصراع دوّم (عدم وفای به‌عهد و قول و پیمان)

طلب صحبت خسان نکنی　　تکیه بر قول ناکسان نکنی

«سنایی»

۲۰– دل به‌دل چراغ است و از دو سو می‌درخشد

راست گِتِنِه دُونا مَردِم کیمیا خو　　**دِل به‌دِل چِراغه، هَر دو پَلی کِنّه سو**

راست می‌گفتند مردم دانای کیمیا سرشت　　*دل به‌دل مانند چراغی است که‌از دو سو نور می‌دهد.*

۱– صد ترانه امیر. م.م. روجا. ص ۹۶

مورد استعمال و نظایر:

مراد این‌که: لطف و مهربانی دو سویه است، هر که‌را دوست بداری او هم تو را دوست خواهد داشت.

۲۱– امید و یأس

اِسا بورده شیر دَکِفه مِه پِلاره　　**خَبِر بِیَمو وِرگ بَزُوُ تِه گیلاره**[1]

اکنون که‌رفت غذای من به‌شیر آمیخته شود　　*خبر رسید که گرگ گیلای تو را دریده است.*

این مثل در مورد کسانی مصداق دارد که‌مدّت‌ها با تحمّل رنج، وسایلی برای بهبود زندگی مختصر و ساده‌ی خود فراهم کرده باشند. ولی به هنگام بهره‌برداری به گونه‌ای از بین برود؛ مثلاً مرد روستایی مقداری از زمین را به‌امید حاصلخیزی شیار وکشت نماید و تا هنگام بهره‌برداری شب و روز از آن نگهداری کند ولی به‌وقت درو آفات جوّی و زمینی بروز نموده حاصلش را به کلّی نابود نماید.

۲۲– درخت تلخ شهد بار نمی‌آورد

هَرگِز تَلِه دار میوه نِیاره شیره　　**خو وِنه خِجیر بو، هَر چَن که‌یار خِجیره**

هرگز درخت تلخ(حنظل) میوه‌ی‌شیرین به‌بار نمی‌آورد　　*سرشت باید زیبا باشد، هر چند که‌یار زیباست.*

نظایر:

درخت تلخ هم تلخ آورد بر　　اگر چه ما دهیمش آب شکَر

«ویس و رامین»

درختی که‌تلخست وی را سرشت　　گرش بر نشانی به‌باغ بهشت

ور از جوی خلدش به‌هنگام آب　　به‌بیخ انگبین ریزی و شهد ناب

سر انجام گوهر به کار آورد　　همان میوه‌ی تلخ بار آورد.

«منسوب به‌فردوسی»

۱– گیلا: گاو ماده‌ی زرد فام

۲۳- یار قدر دان نیکوست

اوِی زِمزِم، چاهِ زِنَخدون خِجیره	**یار داره کَس، یارِ قَدر دون خِجیره**
آب زمزم و چاه زنخدان نیکوست	*کسی یار داشته باشد، یار قدردان زیباست.*

نظایر:

گر زگلشن‌ها براند ما به گلخن‌ها رویم	یار با ما دوست باشد، گلخن ما گلشن است
هر کجا تو با منی من خوشدلم	گر بود در قعر چاهی منزلم

امیر پازواری این پیوند دوستی را در حدّ عشق به‌جانان چنان عارفانه بالا می‌برد که‌می‌فرماید:

مِره چوئی اَسب وَنِن وَرِن سویِ خاک	**اُون مَحَل تِنِه عِشق بِه مِه جان نَوِّه پاک**
اگر در اسب‌چوبی [تابوت] بگذارندم و سوی‌گور ببرند	*در آن هنگام هم عشق تو از جانم زدوده نمی‌شود.*

۲۴- شغال به‌جای شیر

فَلِک ره بَوین گِردِش چه جور وُ جیره	**این کُهنه زَمونه، شال به‌جایِ شیره**(۱)
گردش فلک را ببین که‌چه فراز و نشیبی دارد!	*در این زمانه‌ی کهن، شغال به‌جای شیر است.*

مراد از شغال به‌جای شیر بودن، این است که‌به‌علّت گشت نامیمون روزگار، افراد ضعیف و نالایق جایگزین افراد توانا و دانا شده و ارزیابی ارزش‌ها دگرگون شده‌است. نظایر:

«چشمه‌ی خورشید چو پنهان شود	شب پره بازیگر میدان شود»
«اسب تازی شده مجروح به‌زیر پالان	طوق زرّین همه درگردن خر می‌بینم»

منسوب به «حافظ»

۲۵- انجیر به‌هنگام می‌رسد

بِد مِزونه مِنِه طَبع نَدومِّه چیره	**اَنجیل به‌هِنگوم رَسنه، اِسا که‌دیره**
نمی‌دانم چرا طبع من بد مزه است؟	*انجیر به‌هنگام می‌پزد، اکنون که‌دیر است.*

۱- بین گردش افلاک چه‌بالا بود و زیر   در دهر کهن‌گشت شغالی خلف شیر «برگردان از روجا»

مراد از «انجیر به‌هنگام می‌رسد، حالا دیر است» این است که‌هر میوه‌ای به‌هنگام خود می‌رسد و قابل استفاده می‌شود ولی اگر وقتش بگذرد و از آن بهره گیری نشود اثر خود را از دست داده، پلاسیده و غیر قابل بهره‌برداری می‌گردد، مطلوب نیز باید زودتر و به‌موقع پاسخ کار را بدهد تا موقعیّت و وقت اصلی‌اش سپری نشود.

بین گردش افلاک چه بالا بود و زیر	در دهر کهن گشت شغالک خلف شیر
بد مزگی طبع ندانم ز چه باشد؟	انجیر به‌هنگام رسد، حال بود دیر.

«برگردان از روجا»

۲۶- یکی صاحب گنج قارون، یکی محتاج قرص نان

یکی ره دَنی مال قارون بِساته	*یکی را دنیا صاحب مال قارون ساخته*
یکی ره دَنی مُحتاجِ نون بساته	*یکی را دنیا محتاج قرص نان ساخته*
(در) روزِ حساب هَمه‌ره یِکسون بساته	*در روز شمار همه را (در سنجش) یکسان ساخته*
فلِک چِکِنه، فَردِ بِهدون بساته	*فلک چه کند، یکتای بهدان ساخته.*

نظیر این شعر «فردوسی»:

یکی را بر آری و شاهی دهی	یکی را به‌خاک مذلّت نهی
نه با آنت مهر و نه با اینت کین	که‌بِه‌دان تویی، ای جهان‌آفرین

۲۷- مال قارون زکات ندارد

بِشکِفت سِرخه گِل شِه دیم سَر دِپاته	**مَگِر مالِ قارونه که‌بی زِکاته؟**
گل سرخ شکفته را بر روی خود افشاند	*مگر مال قارون است که‌زکات ندارد؟*

یادآوری می‌شود که‌در این بیت، مراد از «گل سرخ شکفته» چهره‌ی مطلوب و زکات آن که به زکات مال قارون اشاره شده به‌معنی بوسه است. چون قارون که‌برابر روایات یکی از افراد بنی اسراییل بوده و در زمان موسی می‌زیسته و بنا به‌قولی پسر عموی او نیز محسوب می‌شد، مردی بود بسیار جاه‌طلب، بخیل و مال‌اندوز که‌به‌فزونی مال و منال خود می‌بالید و مباهات می‌کرد و به‌علّت شدّت بخالت و لئامت از پرداخت زکات مال خودداری می‌ورزید،

لذا امیر به‌مطلوب خودگوشزد می‌کندکه‌در مورد پرداخت زکات آن چهره‌ی چون «گل سرخ شکفته» که‌بوسه باشد مانند قارون بخل نورزد و به‌او کـه‌مستحق آن زکـات است ادا نـماید.

«سعدی» می‌فرماید:

زکات مال به‌در کـن کـه‌فضله‌ی رز را — چـو بـاغبان بـبرد بیشتر دهـد انگـور

۲۸- خربزه‌ی پخته نصیب شغال

آهُـو نـیمِه کـه کَشِـم[1] بـثِیرِم داره — آهـو نـیستم‌که علف(خـزه‌ی) درخت‌را بچرم

کِچِیک نـیمِه کـه‌غِرصِه نَـخِرِم یـاره — کـودک‌نیستم‌که‌برای یـارم غـصّه نـخورم

آهُـو نـیمِه کـه‌شِه بَـچِرِم بِـه لاره — آهـو نـیستم کـه‌در دشت لار بـچرم

بَـپِتِه خَـربِزِه نَـصیب بَـئِیه شـاله — خـربزه‌ی پـخته نـصیب شـغال شـد.

نظیر از امثال و حکم دهخدا: خربزه‌ی پخته نصیب کفتار شد.

نشود شاهد زیبارو، جز همدم زشت — نـخورد خـربزه‌ی شـیرین الاّ کـفتار

۲۹- نفیس با غیر نفیس

سِزاوار نیِیه، بِهَر نَفیس رِه، خوارِه — سزوار هر نفیس، خوار (غیر نفیس) نیست.

نظیر این شعر «مولوی»:

جنس با جنس است عاشق جاودان — جاذب هـر جـنس را هـمجنس‌دان

۳۰- قرب دل در بعد مکان

دِل با تُو نَزدیکه، چیرِه اَز تُو دُورِه

دل با تو نزدیک است، اگر چهره از تو دور است.

نظیر: خوش بود قرب دل به بُعد مکان

۱- کَشِم یا کاشِم: گیاهی است که‌بر بدنه‌ی درختان جنگلی مـی‌روید جـزء عـلف هـرز نـیز مـحسوب می‌شود نام علمی آن (سرالوفیلوم) است.

گرچه دوراست او، به‌چشم دل همی‌بیند تو را — دور بـیند هـر کـه‌او را چشم دل بـینا بـود

«معزّی»

۳۱- خدا کریم است

شُکرِ بِه خِدا گِمّه (کِمّه)، خِدا کَریمِه

خدا را شکر می‌گویم (شکر می‌کنم)، که کریم‌است.

از امثال و حکم دهخدا: خداکریم است، امید است که‌فلان مقصود بر آید.

۳۲- عاشقی را زر لازم است

تُو زِلف رِه گِلُو شورنی، مِن ئُو نِـدارمـه — **عـاشِقی رِه زَر وِنِـه، مِـن کـوُ نِـدارمـه**

تـو زلف را با گـلاب مـی‌شویی، مـن‌که‌آب نـدارم — *عـاشقی را زر لازم است، مـن‌که‌از آن نـدارم.*

نظایر:

«داستان‌نامه‌ی بهمنیاری»: عاشق بی پول باید برود شبدر بچیند.

«امثال و حکم دهخدا»:

«سؤال کردم گل‌را که‌بر که‌می‌خندی؟ — جـواب داد کـه‌بر عـاشقان بـی‌دینار»

«عماد شهریاری»

اگر تنگدستی مرو پیش یار — وگر سیم داری بـیا و بـیار

«سعدی»

۳۳- جوینده یابنده است

صَـد حـاتِم تِـه خـوانِ کَـرِم شَـرمَندوُئه — **مـردی بکـن کـه‌جوینده یـابندوئه**

صد حـاتم‌طایی از خـوان بـخشش تـو شـرمنده‌انـد — *(همّت‌کن) جـوانـمردی‌کن کـه جـوینده‌یابنده‌است.*

نظیر:

سایه‌ی حقّ بر سر بنده بـود — عاقبت جوینده یـابنده بـود

«مولوی»

۳۴- ارّه‌اش به‌چوب اثر نمی‌کند

هَــرچــی خِـســنِه وِنِــه چِش خُـو نَشـونِه   هَــرچـی حَـرف زَنّـه وِنـه اَرّه چُـو نَشـوُنه

هرچه قصد خـواب‌مـی‌کند چشـمش بـه‌خواب نـمی‌رود   هرچه درخواست می‌کند، ارّه‌اش بـه‌چوب اثـر نـمی‌کند.

مفهوم‌پاره‌ی‌دوّم‌این‌است: سخن به‌حق،در سنگ‌دل اثر نمی‌کند.نظیراین شعر«سعدی»:

بر سیه‌دل چه سود خواندن وعظ   نــرود مــیخ‌آهنین بــر ســنگ

۳۵- انصاف نصف شریعت است

دیروُز با رَقیب نیشت بی تِـرِ عـبرِت نـیِیه   مَگِـر کِـه اِنـصاف، نِـصفِ شَـریعِت نـیِیه؟

دیــروز بــا رقــیب نشــتی، مـوجب عـبرت نـیست؟   مگـــر کـــه انـــصاف، نـــصف شــریعت نــیست؟

مِه‌دُوست با رَقیب نیشتِه قِباحت نیِیه؟   مَگِر کِه اِنصاف بـالای ِ طـاعِت نیِیه؟

دوســتم بـا رقـیب هـمنشین شـد، زشت نـیست؟   مگـــر انـــصاف، بـالاتر از طـاعت نـــیست؟

یادآوری: مفهوم مثلی که در دو بیت بالا با اندکی تغییر به‌دوگونه آمده است تقریباً مفید یک معنی است و مربوط به رعایت عدل و انصاف و داوری در مورد آن است (چون به‌شکل سؤال مطرح گردیده) و معادل آنها در امثال و حکم دهـخدا چـنین آمـده: «انـصاف بـالای طاعت است، انصاف شیوه‌ای است که‌بالای طاعت است و انصاف نصف ایمان است.»

۳۶- نامرد جای مرد، بی هنر جای هنرمند

اَمــیر بَــوتِه کِــه مِــه کـار چِـه زار بَـهیِیه   *امــیر گــفته است کــه کــارم چــه زار شــده!*

مِــه پُـوسَّه کِـلا، شـالِ نـاهار بَـهیِیه   *کــلاه‌پوستین‌من خــوراک(نـاهار)شـغال‌شده‌است!*

بِشـقاب‌پِلا خــار(خـوار)،اِتـاقِه‌دار بَـهیِیه   *آن‌که‌با بشقاب‌گدایـی‌غذامـی‌خورد صـاحب‌دیوان شـده*

کــالِه‌چَرمِه‌پُوش، زیــنِ سِــوار بَــهیِیه[1]   *آن‌که‌چارق به‌پا داشت، سـوار بـر زیـن اسب شـده‌است!*

نظیر: یارب مباد آن‌که گدا معتبر شود   «حافظ»

۱- کاله چرم نوعی چارق چوپانان و کوه‌نشینان مـازندران است، ایـن پـای افـزار بـدون دوخت و دوز می‌باشد که‌با چند سوراخ و تسمه‌های مخصوص مورد استفاده در پای پوشی قرار می‌گیرد.

۳۷- کوه دماوند ملک و میراث نمی‌شود

دِماوَندِه کُوه مِلک وُمـیراث نَـبونِه   *کوه دماوند مـلک و مـیراث کسـی نـمی‌شود*

آمِــلِ آهِـن هَـرگِز اَلمـاس نَـبونِه   *آهن آمل، هرگز تبدیل بـه‌الماس نـمی‌شود*

خَــرکِرِه وِه یـابُویِ خـاص نَـبونِه   *کرّه‌ی‌خر، یابوی‌خاص(سـواری) نـمی‌شود*

زیگِ هِـسِکّـا اِزّالِ پــاس نَــبونِه   *استخوان‌صـلصل،اهـرم‌گـاوآهن نـمی‌شود.*

هر یک از مصاریع این چهار پاره نیز در مازندران جنبه‌ی پند و امـثال مـؤثّری بـه‌خود گرفته، مورد استعمال بسیار دارد. دو مصراع آخر مؤیّد این است که‌از منابع کوچک نـتیجه بزرگ حاصل نمی‌گردد. حکیم «نظامی گنجه‌ای» می‌فرماید:

نهنگ است آن‌که با دریا ستیزد   ز آب خرد، ماهی، خرد خـیزد

گاه به‌جای مصراع پایانی این پاره آمده است:

زَنِ سَلیطِه مَردِ جِه راس (راز) نَبُونِه   *زن سلیطه با شوهرش همراز و یکدله نمی‌شود.*

۳۸- از دست دادن فرصت

اُونوَخت کِه تُونستیمِه نَدُونستیمِه   اِســا کــه دوُنســتیمِه نَـتُونستیمِه

آنگـــاه کـــه‌می‌توانســتم، نــمی‌دانســتم   اکـــنون کـــه‌دانســـتم، نـــتوانســـتم.

در مورد کسی گفته می‌شود که به‌موقع از فرصت استفاده نکرده، وقتی از خواب غفلت بیدار شود که صرفه از دست رفته و امکانی برای برخورداری نمانده‌باشد. نظیر این شعر «سعدی»:

بودم جوان که گـفت مـرا پیر اوسـتاد   فرصت غنیمت است نباید ز دست داد

۳۹- محمود و ایاز

تُو شـاهِ خُـوبُونی، بَندِه تِـه گِـدایـی   تُو شاه مَحمُودی، مِن تِه اِیـاز اِسـایی

تــو شــاه خــوبانی، مـن بنده‌ی نـیازمند تـوام   تــو ســلطان‌محمودی و مـن اکـنون اَیـازِ تـوام.

مراد این‌که، عشق و پیوستگی من به‌تو بسیار است نظیر همبستگی سلطان محمود غزنوی با ایاز که‌بدان تمثّل می‌جویند:

سال‌ها مـی‌گذرد قـصّه مـحمود و ایـاز   همه‌جا قصه‌ی محمود و ایاز است هنوز

محمود را دمی که به آخر رسید عمر   می‌داد جان به‌زاری و می‌گفت ایاز من

۴۰– بشر گندم است و فلک آسیا

آدِم مِثلِ گَندِم، فَلِک آسیُوئی   یِکبار وینّی که‌سَنگ‌به‌سَنگِ سَر سُوئی

(فلک) جهان آسیاب است و گندم بشر   که یک‌باره ساید حجر بر حجر

مراد این‌که: وفا و بقای فلک و جهان را اعتمادی نیست زیرا ناگهان و یکباره آدمی را مانند گندم در بین دو سنگ آسیاب قرار می‌دهد و خرد و نابود می‌کند. نظیر این شعرِ حافظ:

چه‌خوش گفت جمشید با تاج‌وگنج   که‌یک جو نیرزد سرای سپنج

دلا(بیا) دل منه بر جهان زینهار   که کس بر سر پل نگیر قرار

پرتو عمر چراغی‌ست که‌در بزم وجود   به‌نسیم مژه برهم‌زدنی خاموش است

۴۱– به‌گاه سختی کسی خویش نیست

راست گِتِنِه دونا مَردِمونِ پیشی   بِدَردِ کَسون هَرگِز کَس‌ره نِه‌خویشی

راست می‌گفتند مردم دانای پیشین   «که» هرگز افراد دردمند را خویشی نیست.

نظایر: –کس نخارد پشت من   جز ناخن انگشت من.

–به‌وقت بی‌کسی همسایه‌ی من، سایه‌ی من بود

۴۲– شاه اندازی

خِجیرِه کیجا نَکِن تُو شاه اندازی   گِردِن رِه کَج کِمِّه تِه مُونِندِ تازی

رُوز وَرمِه شِکارو شُوکمِّه تِربازی   اَندی شالِه‌گوشت دِمِّه تا بَوّوی‌راضی

ای دختر زیبا اینقدر شاه اندازی مکن   گردنت را چون سگ‌شکاری‌کج می‌کنم(قلاده می‌نهم)

روز به‌شکارت می‌برم و شب به‌بازیت می‌گیرم   آنقدر گوشت شغال به‌تو می‌دهم تا راضی شوی.

معنی شاه اندازی در زبان و فرهنگ فارسی:

در فرهنگ فارسی معین: یعنی تکبّر و منیّت نشان دادن و قلنبه و سلنبه صحبت کردن و خود را بر دیگری برتری دادن، لاف وگزاف، خود پسندی.

لغت‌نامه‌ی دهخدا: دعوی‌های بس بزرگ به‌لاف کردن. دعوی‌های بیش از حدّ خویش کردن. زیاده‌سری و لاف وگزاف زدن و دعوی بلندکردن. نظیر این شعر از «مخلص کاشانی»:

مهر درویش بگو در دل شاه اندازد   در سخن این‌که کند این‌همه شاه‌اندازی

۴۳– جنگ دوست

اَمیر گِنِه مِه دوست که‌مِرِه کِنِه جَنگ   دوستِ جَنگ نِواجِش بُو، نَوُ مِرِه نَنگ

امیر می‌گوید: دوست من که‌با من می‌جنگد،   جنگ دوست نوازش است، مرا ننگ نیست.

نظیر این شعرِ «سعدی»:

جنگ‌از طرف دوست دل‌آزار نباشد   یاری‌که‌تحمل‌نکند یار نباشد

۴۴– تلخ و شیرین

نادُون چِه دوُنِّه سِخِن کِدوُم کَم وُ پِر   حَرُوم بَخِردِن شیرین هَسِّه، حِلال، تَل

نادان کم و زیادی سخن را چه می‌داند؟   خوردن حرام، شیرین و حلال تلخ است

۴۵– آهوی رمیده

رام بَوِییِه آهُو کِه مِه جا کِردِه رَم   رَم خِردِه آهُو رِه چُون بَئیرِه آدِم

آهویی که‌رامم بود، از من رمید   آهوی‌رمیده‌را انسان‌چگونه‌می‌تواند به‌چنگ‌آورد؟

نظیر: آب رفته به‌جوی بر نمی‌گردد.

۴۶– دیو و پری

اَمیر گِنِه مِه سِرخِه گِلِ دَستیجِه   دیو رِه نَرِسِه، سَودا کِنِه پَری جِه

امیر می‌گوید: ای دسته‌ی گل‌وش من!   دیو را نشاید که‌با پری سودا کند.

نظیر: جان گرگان و سگان از هم جدا است.

مفهوم و منظور مصراع: خود را فروتنانه در برابر مطلوب کوچک شمردن است.■

امیر فقط مازندرانی نیست

محمّدتقی پوراحمد جکتاجی. متولّد ۱۳۲۶ رشت.
ساکن رشت.

جکتاجی مدیر مسئول مجلّه‌ی «گیله‌وا» از چهره‌های شاخص فرهنگی و ادبی استان گیلان است. آثاری همچون «گیلان‌نامه» (در چهارجلد)، «مطبوعات گیلان در عصر انقلاب» از جمله آثار قلمیِ منتشر شده‌ی او است.

من همیشه به‌پیوند زبانی مردم دو استانِ گیلان و مازندران همچون پیوندهای جغرافیایی و اقلیمی، تاریخی، اقتصادی، فرهنگیو... تأکید داشته و دارم. جدا از تعاریف علمی زبانشناسی که‌زبان مردم این دو استان شمالی کشور را پیوسته و وابسته به‌هم می‌داند، آن‌چه به‌عیان هم مشهود است این‌که‌معمرانِ‌مازندرانی و مردم کوهستان مازندران -گالشان - و جنگل نشینان آن هم به‌این مورد اذعان دارند که‌زبانشان گِلکی است، همان که‌در گیلان گیلکی تلفظ می‌شود.

حال به‌هیچ کدامِ این‌ها کاری ندارم چون می‌دانم برای نسل امروز مازندران ثقیل است به‌باور گذشته خود بنشیند و به‌موضوع پیوندها فکر کند زیرا به‌اندازه‌ی کافی تخم تفرقه افکنده شد و جدایی صوری حاصل آمد. امّا دید نو و نگرش نو به‌قرابت و نزدیکی‌است آنهم‌نه در شعار و ابرام و اصرار، بلکه به‌استناد واقعیت‌های‌گذشته‌و حال. یک‌مثال تاریخی و مستند می‌زنم.

جوهر ادبیّات مازندرانی - از آن چه تاکنون به‌صورت مکتوب مانده - دیوان امیر پازواری است و «کنزالاسرار» گنجینه‌ی آن است. «برنهارد دارن» مستشرق روسی حدود ۱۴۰

سال پیش در ۱۲۷۷ ه.ق - حول و حوش ۱۸۳۷ میلادی - در «سن پطرزبورگ» روسیه، آن چه را به کمک «میرزا محمّد شفیع مازندرانی» فراهم آورده بود چاپ کرد. در صفحه‌ی ۱۲۴ آن مقدّمه‌ای کوتاه در باب شرح حال امیر پازواری (پیش از ارایه‌ی اشعار امیر) آمده است. نگارش متن مازندرانی آن حداقل نمونه‌ی نثر ۱۴۰ سال پیش مازندران است. ترجمه‌ی فارسی آن نیز در ذیل همان صفحه آمده است. برای اثبات پیوند زبان مردم مازندران و گیلان من نمونه‌ای بهتر از این را ندیدم که‌ارایه کنم.

آن چه به‌حضور عزیزان خواننده عرضه می‌شود ترجمه‌ی واژه به‌واژه‌ی همان متن است. امّا لازم است چند نکته را قبلاً خاطر نشان کنم:

۱- در برگردان به‌گیلکیِ‌گیلانی از لهجه‌ی معیار و مرکزی گیلان یعنی رشت استفاده شده است.

۲ -گاهی عین یا مشابه‌ی واژه‌ی مازندرانی در گویش‌های گوناگون گیلان بوده که‌در این صورت داخل پرانتز آورده شده است که‌نمونه‌های بیشتری از این پیوند را نشان می‌دهد.

۳ - سعی نشده است تا بافت اصیل گیلکیِ‌گیلانی به کار بسته شود، به‌عکس سعی شد عین عبارت مازندرانی به‌گیلانی برگردانده شود حتّا اگر برای آن واژه‌ی اصیل و بکری وجود داشت از آوردن آن پرهیز گردید.

و بالاخره این که جای خوشحالی است زبان نویسنده‌ی مقدّمه‌ی دیوان امیر در یکصد و چهل سال پیش، کم و بیش همین زبانی است که منِ گیلانی و برادر مازندرانی‌ام با آن تکلّم می‌کنیم با قدری کم و زیاد، امّا نه آنقدرها اختلاف. این موردی است که‌به‌گمان من محقّقان گیلانی و مازندرانی باید روی آن حوصله و عنایت بیشتر به‌خرج دهند.

گزافه و اضافه نیست - پس - اگر بگویم امیر فقط مازندرانی نیست، گیلانی نیز هست.

ترجمه‌ی متن به گیلکیِ گیلانی

۱- الحمد لله ربّ العالمین والصّلواة والسلام علی انبیائه و اوصیائه
۲- اجمعین الی یوم‌الدین.امّا بعد اَن کتابی ایسه (هیسه) مسمی به کنزالاسرار
۳- مازندرانی کی سرگذشت شیخ‌العجم و اشعار اون و اشعار شاعران دیگرا
۴- در بر داره کی اقل عباد، برنهارد دارن خودشه سعی و اهتمام جا تألیف
۵- بکوده (بکورده)* و چگونگی سرگذشت شیخ‌العجم مازندرانی کی امیر
۶- پازواری بو اوتویی کی مشهور ایسه مردی بو دهاتی و عوام* و علی
۷- الظاهر ایتا دهاتی پیش نوکری کودی امّا پنهانی اون گولی خودشه
۸- ارباب دختر پیش گیر بوکرده بو و به‌امید وصال گل باغ اون، باغ -
۹- بانی کودی و دختر هم ریکه مره میل داشتی اوتوکی بگفتید(بوتید)تا معشوقه
۱۰- طرف جاکشش نبه (نَوَه) عاشق بیچاره کوشش هیجّا نرسه پس دختر هر
۱۱- روز خودشه‌رفیق واسی(واسر) چاشت بردی البتّه خاجه اون ایسه که‌خودش خدمتکارا
۱۲- غما بخوره القصه ایتا روز امیر باغ جه بیرون ایسا بوکی ایتا سوار
۱۳- نقابدار با ایتا پیاده اون جلو برسه‌ئید امیر چون او سوارا پیله آدم
۱۴- بنظر بارده (بیارده) تعظیم و تکریم شرطا بجا بارده سوار بفرماسته کی ای
۱۵- امیر امه‌ره خودت باغ‌جه خربزه فادن (هادن) در جواب عرض بکوده کی می
۱۶- باغ‌هسا(اسا) دو ولگه‌یه هنوز گل‌نکوده هی بفرماسته کی تو باغ‌درون(دله)بوشو خودت
۱۷- دینی کی ایتا خیل خربزه او سر باغ چین بزه‌کو(کود) ببوسته ایتا
۱۸- اوشانا امه واسی بار اگر چی امیر یقین دانسی (دونسی) کی خربزه درکار
۱۹- نیه اوبزرگوار اطاعت واسی باغ درون بوشو بیده (بدی) کی اون باغ
۲۰- خرم‌تر از بهشت باغ ایسه و خربزه فراوان چین بزه سربسر دیچه (دچه)
۲۱- ایسه تعجب‌کنان ایتا خربزه بگیفته (بگیته، هئیته) او بزرگوار خدمت بارده او
۲۲- سوار خربزه یا بشکنه دوتا قاچا به‌امیر باغبان فادا (هدا) وایتا
۲۳- قاچ به‌او پیاده و ایتای دیگرم ایتا چوپانا فاداکی اویا (اوجا)
۲۴- گوسفند چرا دائی و ایتا قسمت هم خودشه بیگیفته و راهی ببو و امیر ایتا قاچا

ترجمه‌ی متن به مازندرانی

۱- اَلحَمدُ لِلهِ رَبِّ العالَمینَ وَالصَلواةُ وَالسَّلامُ عَلی اَنبیائِهِ وَاَوصیائِهِ
۲- اَجمَعین اِلی یَومِ الدین امّا بعد این کتابی هسّه مسمّی بکنزالاسرار
۳- مازندرانی که‌سرگذشت شیخ العجم و اشعار وه و اشعار شاعرون دیگر ره
۴- در بر دارن که‌اقلّ عباد برنهارد دارن‌شه سعی و اهتمام جا تالیف
۵- هکرده* و چگونگی سرگذشت شیخ العجم مازندرانی که امیر
۶- پازواری بوءِ انطریکه مشهور هسّه مردی بیه دهاتی و عوام * وعلی
۷- الظاهر اتّی دهاتی پیش نوکری کرده امّا پنهونی ونه گَلی شه
۸- ارباب کیجاء پیش‌گیر هاکرد بیه وبامید وصال گل باغ وءِ باغ
۹- بونی کرده و کیجا هم با ریکا میل داشته انطریکه بوتنه تا معشوقه
۱۰- طرف جاکشش نوّه عاشق بیچاره کوشش هیجا نرسنه پس کیجا هر
۱۱- روز شه رفیق واسّر چاشت ورده البتّه خاجه اون هسّه که‌شه خدمتکار
۱۲- غم ره بخوره القصه اتّا روز امیر باغ په بیرون اسّایه که‌اتّا سوار
۱۳- نقابدار با اتّا پیاده ونه جلو برسیه امیر چون اون سوار ره‌گته آدم
۱۴- بنظر بیارده تعظیم و تکریم شرط ره بجا بیارده سوار بفرماءِ که ای
۱۵- امیر اماره شه باغ جه خربزه هاده در جواب عرض هاکرده که‌مه
۱۶- باغ اسا دِ ولکه‌ی هنوز گل نکرده ای بفرماء که‌تو باغ دله بور شه
۱۷- وینّی که‌اتّا خَلِ خربزه اون سر باغ چین بزه‌کود بیّه هسّه اتّاء
۱۸- انها ره امه واسّر بیار اگرچه امیر یقین دونسّه که‌خربزه درکار
۱۹- نیه امّا اون بزرگوار اطاعت واسّر باغ دله بورده بدیه‌که ونه باغ
۲۰- خرم‌تر از بهشت باغ هسّه و خربزه فراوون چین بزه سر بسر دچی
۲۱- هسّه تعجّب‌کنون اتّا خربزه هیته اون بزرگوار خدمت بیارده اون
۲۲- سوار خربزه ره بشکنّیه دِ تا غچل رِ به امیر باغبون هداءِ و اتّا
۲۳- غچل باون پیاده واتّا غچل دیگرم هم اتّا چپون ره هداء که اونجه
۲۴- گسفند چرا داء و اتّا قسمت هم شه بیته وراهی بیّه وامیر اتّا غچل

ترجمه‌ی متن به گیلکیِ گیلانی

۲۵-بخورده و ایتای دیگرا خودشه یار ره بداشته امّا دوباره (دفعه) کی باغ درون
۲۶-بوشو باغا هوتو اوّل واری بیده (بدی) در اَوخت اون یار اون ره
۲۷-نهار بارده امیر زبان بشعر گویا بوبو با اون گفت و شنود بنا کوده
۲۸-واَ ایتا قاچ خربزه یاکی نخورده بو خودش یارا فادا دختر هم
۲۹-خربزه بخورده پس، شعر گوفتن (گوتن،بوتن) بنا کوده در گفتگو کیفیتا معلوم
۳۰-بکوده بگفته (بوته) بشناختی کی او سوار کی بو و کویا بوشو؟ بگفته نا بگفته اون
۳۱-تی امام حضرت علی (ع) بو اون دنبال (عقب) بوشو بلکی اون پابوس مشرف
۳۲-ببی امیر او بزرگوار پشت‌سر بتاخته تا چوپان پیش برسه
۳۳-واپرسه هیچ سواری بده‌ئی کی اَطرف شونده‌بی او چوپان دورا
۳۴-اونا نشان بدا (هدا) سوار اونه کی شوندره پس امیر بتاخته تا نزدیکا
۳۵-بو بیده کی سوار ایتا روخانه جا بگذشته کی بجای آب (اُو)، آتش (تش) روان
۳۶-ایسه و اونا منع کنه کی نشو سوزی امیر اَشعرا بخاند(بخوندس) کی* تی
۳۷-چهره بخوبی گل آتشین* من شمه (شومه) به‌آتش اگر آتش‌انه (اینه)* پس روخانه
۳۸-درون شه اوتوئی کی از خود بگذشته او بزرگوار هم اسب جلو یا
۳۹-بکشه تا بپابوس اون مشرف ببه و از برکت وجود او بزرگوار
۴۰-معرفت در بروی قلب اون وابه‌و به‌اسرار گوفتن و غیره قصه آغاز
۴۱-بکوده اما چون اون یار نام (نوم) گهر بو آَن (این) واسی پس از ان کی بخدمت
۴۲-یار حقیقی خود برسه خودش یار حقیقی ره نی به‌اَ نام در شعرهای
۴۳ خود اسم بنا و هه اسما خودش دست آویز بکوده و او چوپان نام
۴۴ - هم امیر بو اون هم گهرا عاشق بو و اَ دوتا امیر با هم خیلی گفتگو کُنیدی.■

ترجمه‌ی متن به مازندرانی

۲۵-ره بخرده واتّای دیگر ره شه یار ور بهشته امّا دِ دفعه که‌باغ دله
۲۶-بورده باغ ره همان اوّل واری بدیه در این وقت ونه یار ونه ور
۲۷-نهار بیارده امیر زوون بشعر گویا بیّه ونه جاگفت و شنید بنا هکرده
۲۸-وآن اتّا غچل خربزه ره که‌نخورد بیه شه یار ره هداءِ کیجا هم
۲۹-خربزه بخورده په شعر بوتن بنا هکرده در گفتگو کیفیت ره معلوم
۳۰-هکرده بوته بشناسی که‌اون سوار کی بیه وکجه بورده بوته نا بوته اون
۳۱-ته امام حضرت علی (ع) بیه ونه عقب بور بلکه ونه پابوس مشرف
۳۲-بوئی امیر اون بزرگوار پشت سر بتته تا چپون پیش برسیه
۳۳-بپرسیه هچّی سوار بدی که‌اینطرف بورد بوءِ اون چپون دیاری
۳۴-وره نشان هداء سوار اون که در شون پس امیر بتته تا نزدیک
۳۵-ها کرده بدیه که‌سوار اتّا روخنه‌ی جا بگذشته که‌بجای او تش روآن
۳۶-هسّه و وِرِه منع کنّه که‌نرو سوزنی امیر این شعر بخونسّ که* ته
۳۷-چهره بخوبی گل آتشین * من شومّه بآتش اگر آتش این * پس روخنِهِ
۳۸-دله بورده انطریکه از خود بگذشته اون بزرگوار هم اسب جلو ره
۳۹-بکشیه تا بپابوس وه مشرّف بیّه واز برکت وجود اون بزرگوار
۴۰-معرفت در بِرُوی قلب وه وا بیّه وباسرار بوتن و غیره آغاز
۴۱-هکرده اما چون ونه یار نوم گهر بیه این واسّر پس از آن‌که بخدمت
۴۲-یار حقیقی خود برسیه ش یار حقیقی ره نیز با این نوم در شعرهای
۴۳-خود اسم ورنه و همین اسم ره ش دست آویز هکرده واون چپون نوم
۴۴-هم امیر بیه وه هم گهر ره عاشق بیّه واین دِ تا امیر باهم خَلِ گفتگو کنَنه.■

تبری‌های امیر و شرف شاه

فاطمهٔ آذری. متولّد ۱۳۵۱. شهرستان ساری. ساکن ساری.
آذری تحصیلات دانشگاهی خود را در زمینه‌ی ادبیّات به‌پایان رساند. پایان‌نامه‌ی وزین او در زمینه‌ی «نوروز خوانی‌های مازندران» حاکی از استعداد و علاقه‌ی او به فرهنگ شفاهی منطقه است. آذری به‌عنوان پژوهشگر فرهنگ عامّه در رادیو فعالیت دارد.

سبک ویژه‌ای از اشعار که‌در کناره‌های خزر و کوهپایه‌ها و نقاط مختلف سلسله جبال البرز مورد استعمال اهالی است و عموماً به‌امیری شهرت دارد، اگر چه بیشتر باید به‌عنوان ادبیّات فولکلور لحاظ شود ولی وجود دو دیوان با همین سبک شعر، در عین حال امیری‌ها را به‌سلک ادبیّات مکتوب البرز نیز در آورده است. این دو دیوان یکی منسوب به‌امیر پازواری و به‌زبان تبری است که‌اوّل بار توسط «برنهارد دارن» مستشرق روسی و «میرزا شفیع بارفروشی» جمع آوری و در مطبعه‌ی «سن پترزبورگ» به‌چاپ رسید و نام «کنزالاسرار» بر آن نهاده شد. دیگر مجموعه از این سبک شعر، تحت عنوان «دیوان پیر شرفشاه دولایی» است که به گویش گیلکی سروده شد و به کوشش «عبّاس‌حاکی» انتشار یافت.

باید گفت که‌هم زندگی و زمان حیات و سالمرگ امیر و هم چگونگی زندگی و تولّد و مرگ «پیر شرفشاه»، علی‌رغم تلاش محقّقان هنوز هم در پرده‌ای از ابهام باقی‌مانده است. البّته این ابهام در مورد زندگی امیر پازواری تا بدان‌جا است که‌برخی پژوهشگران اساساً وجود چنین شاعری را مورد تردید قرار داده‌اند.

جدا از مبحث فوق و در ورای جنجال‌ها و اظهار نظرهای غلوآمیز و عموماً غیر متدیک و احساسی در مورد زندگی این دو شاعر(به‌ویژه امیر) سروده‌هایی که‌تحت عنوان امیری و شرفشاهی در حافظه و در سینه‌ی پر شور مردم این نواحی به‌جای مانده بی‌شک نمونه‌ی

درخشانی از ادبیّات غیر قابل انکار توده‌ای است. در این مقال نگارنده تلاش نموده است تا به‌دور از هیاهوی موجود که‌البتّه‌گذشت زمان قاطعانه به‌درستی یا نادرستی آنها پاسخ خواهد گفت، به‌مقایسه‌ی مختصر این شعر کنار خزری به‌دو زبان و گویش مازندرانی و گیلکی بپردازد. این مقایسه به‌ناچار متّکی بر دو دیوان یاد شده است که‌یکی منسوب به‌امیر و دیگری متعلّق به‌شرفشاه است. اشعاری که‌تحت عنوان امیری (و نام‌های دیگر) در مازندران و برخی نقاط البرز رواج دارد قبل از هر چیز به‌عنوان یک سبک قدیمی از انواع ادبیّات بومی می‌تواند مورد توجّه قرار گیرد. ساختمان اشعار امیری دارای ویژگی‌های خاصّی است. این اشعار علیرغم شباهت‌ها و نزدیکی‌هایی که‌از نظر قالب و فرم، به‌دو بیتی‌ها، خاصّه رباعیات در شعر کلاسیک ایران دارد، امّا در عین حال با آنها متفاوت است. این‌گونه اشعار به‌لحاظ اوزان عروضی و ساختار شعری با هیچ یک از انواع قالب‌های شعر فارسی به‌طور کامل منطبق نیست. از همین رو بسیاری از منتقدین امیری‌ها را نمونه‌ای ویژه از شعر کنار خزری دانسته‌اند. بنابراین امیری را می‌توان نوعی شعر نسبتاً کهن، با سبک، وزن، موسیقی و ساختمان مختص خود دانست.

تردیدی نیست اشعاری که با عنوان «امیری»، «شرفشاهی» (و هر نام دیگر) نامدار شده‌اند از نکات با اهمّیتی برخوردارند. اوّل این‌که این اشعار نمونه‌ی نابی از شعر تبری است که‌می‌تواند مورد استناد ما باشد، چراکه‌اشعاری که‌تحت عنوان امیری هنوز هم در مناطق مختلف مازندران متداول است چه از نظر فرم و قواعد زبان تبری و چه از نظر بکر بودن واژگان و استفاده از صناعات و بدایع و زیباشناسی منطقه‌ای، قابل مقایسه با هیچ‌یک از دیگر آثار ادبی فولکلوریک رایج در منطقه نیست. از این گذشته مضامین غنی، پر بار و همه‌جانبه‌ی این اشعار حاکی از پختگی و تکامل تاریخی شعر تبری و ادبیّات قدیم مازندرانی است. انواع مضامین و مفاهیم اجتماعی و انسانی اعمّ از مسایل عاشقانه، مذهبی، حکیمانه، فلسفی، سیاسی، اقتصادی و دیگر موارد مربوط به‌زندگی کشاورزی و دامپروری سنّتی مردم مازندران در این سبک اشعار ملاحظه می‌شود، که‌این همه، پیوسته در بازتاب ادبی، جنبه‌های شاعرانه‌ی خود را حفظ نموده است.

شاید بتوان گمان‌داشت علّت‌اقبال «امیری‌ها» و استقبال‌مردم‌مناطق‌البرز از اشعار امیری

در همین نکته باشد که این‌گونه‌اشعار توانسته‌است جنبه‌هایی مختلف‌از زندگی‌مردم‌منطقه را در برگرفته و همه‌ی موضوعات‌ذهنی و عملی آنها را بازتاباند. پرداختن به‌دردها و مصایب مردم و اعتراض به‌وضعیت نابه‌سامان اقتصادی و نظام ارباب‌رعیتی یکی از جنبه‌های تشکیل دهنده‌ی مضامین شعر امیری است که با استفاده از نمادهای بومی شکل یافته است:

نماشتر سر وگ بزوئه نقاره	*غروب هنگام قورباغه در میان‌دشت آواز می‌خواند*
تیل بخرده لینگ هستکا دیاره	*استخوان‌های پای‌کشاورز از سختی‌کار پیدا شده‌است*
رعیت‌مرز سرونگ کنده شه‌خداره	*رعیت بر روی‌مرز شالیزار خدای‌خود را صدا می‌کند*
یا جان مره بی یا جان امه آقاره	*خدایا یا مرا خلاص کن و یا جان اربابم را بگیر.*

موضوعات فلسفی از دیگر جنبه‌های امیری‌ها است. تصویر مرگ، تولّد، زندگی و زندگیِ پس از مرگ در جای جای این شعر به‌چشم می‌خورد. سرنوشت محتوم و تقدیر از پیش تعیین شده، بازتابی از اندیشه‌ی «جبریون» است که‌در برخی از امیری‌ها تجلّی می‌یابد.

نماشون سر ویشه بهییه خاموش	**مست بلبل ناله بیموء مه گوش**
نامرد فلک حلقه دکرده مه گوش	**و نه بمردن بوردن چهار کس دوش**
غروب هنگام، بیشه خاموش شده است	*و تنها آواز بلبل است که‌به‌گوش من آمد*
فلک نامرد حلقه درگوشم کرد	*که آگاه‌باش‌که‌باید مُرد و بر دوش‌چهار کس‌رفت*

تصویر غروب و پایان روز و مرتبط ساختن آن با پایان عمر آدمی آن‌هم با الهام از پیام و نغمه‌ی بلبلی که‌در بیشه می‌خواند، اوج توانایی شاعر در انتقال احساس‌برانگیز اندیشه‌اش می‌باشد. این شعر یک‌بار دیگر اندیشه‌های فلسفی و حکمت‌آمیزِ این سبک شعر را به‌رخ می‌کشد. پرداختن به‌موضوعات دینی و مذهبی و مسایل و موضوعات مترتّب بر آن از دیگر جنبه‌های اشعار امیری است. اتکا و توسّل به‌امامان و اولیاء به‌ویژه به‌امام اوّل شیعیان در بسیاری از ابیات این شعر به‌چشم می‌خورد.

بارم یا علی سو دکفه منه دل	**علی بسال ماس بوه قیامت پل**
یا علی می‌گویم تا دلم روشن شود	*امید این‌که علی در پل صراط دستم را بگیرد.*

اشعار امیری به‌دلیل استفاده از عناصر بومی و انطباق آن با شیوه‌ی زندگی مردم سراسر

البرز و تکیه بر احساسات و زیباشناسی آنها توانسته است آنچنان نفوذی به‌هم رساند که‌اهالی این مناطق امیری‌ها را همچون آیینه‌ی پندآمیزی بدانند که بازتاب زندگی، عشق و آرزوهایشان است. به‌هر حال کلیّه‌ی اشعاری که به‌نام امیر و تحت عنوان امیری در جای جای البرز از دهان مردم جاری است هر کدام به‌اندازه‌ای دلنشین، زیبا و شیواست که‌در قلوب و ذهن ساکنان نقش بسته و یار و همدم و ندیم خلوت و مجالس انس آنهاست. امیری‌ها نه تنها در جلگه‌ها و کوهپایه‌ها و کوهستان‌های مازندران، بلکه در بسیاری از مناطق البرز از جمله، گیلان و استان سمنان نیز مورد استفاده است. مردم هر یک از مناطق یاد شده این اشعار را متعلّق به‌خود دانسته و شعرخوانانِ هر یکِ از نواحی مذکور اشعار امیری را با استادی به‌گویش و لهجه‌ی خودشان برگردانده‌اند و به‌آنها رنگ‌و بوی‌بومی داده‌اند. به‌همین‌خاطر شاید «امیری» بعد از «نوروز خوانی» شاخص‌ترین نمونه‌ی فرهنگ فولکلور باشد که‌به‌صورت مشترک در میان همه‌ی اهالی‌البرز مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی‌از برجسته‌ترین وجوه مشترک فرهنگی در بین بسیاری از ساکنان البرز تلقّی می‌شود. دیوان بازمانده از «شرفشاه» علاوه بر تأیید این یگانگیِ حسّی و ادبی نشان‌دهنده‌ی توجّه و علاقه‌ی شعرا و عرفای مناطق مختلف البرز به‌این سبک شعر و بیان اندیشه‌هایشان از طریق آن است. «شرفشاه دولایی» ازنمونه‌ی این‌گونه شعرا و عرفا است که نفوذ کلام و استحکام و زیبایی اشعارش موجب شده تا در گیلان این سبک شعر به‌نام او یعنی «شرفشاهی» نامدار شود. همان‌طور که شعر «تبری» تحت تأثیر نام امیر به «امیری» شهرت پیداکرد.

«پیر شرفشاه دولایی» از مشایخ شمال ایران است که‌اشعاری را در وزن امیری یا تبری سروده است. هر چند «پیر شرفشاه» اصالتاً گیلانی و یا به‌قولی «تالشی» است ولی سبک و سیاق شعر او کاملاً منطبق با امیری‌ها است. گیلانیان به‌این سبک شعر، «شرفشاهی» می‌گویند ولی تطابق کامل هجایی و وزن اشعار یاد شده با اشعار تبری نشان می‌دهد که‌در واقع همه‌ی این اشعار تابع وزن و سبک به‌خصوصی است که‌همان سبک «کنار خزری» یا «تبری» است.

موضوع قابل تعمّق در اشعار «شرفشاه» به‌غیر از وزن ویژه و مشترک با امیری، داستان عاشقانه‌ای است که‌این‌ترانه‌ها دنبال‌می‌کنند و آن عشق به‌دختری به‌نام «خوری‌سو» است، یعنی همان‌طوری که در افسانه و اشعار منتسب به‌امیر پیوسته از معشوقه‌ای به‌نام «گوهر» یاد

می‌شود، «شرفشاه» هم در اشعارش از معشوقه‌ای نام می‌برد که همان «خوری‌سو» است و این مسئله به هر دو افسانه، شکل واحدی می‌بخشد. جالب توجّه این‌که در افسانه‌ی موجود در هر دو شعر، شاعران از طریق عشق مجازی به عشق حقیقی دست پیدا می‌کنند و کلیّه‌ی مسایل حکیمانه، فلسفی، مذهبی، پندآموز و احساسی خود را از طریق گفتگو با معشوقه‌های خود بیان می‌دارند، بنابراین علاوه بر تشابه در سبک، تشابه در ساخت و مضمون هم در جای جای افسانه‌و اشعار این دو دیوان وجود دارد. استفاده‌ی یکسان‌از عناصر طبیعی و بومی و بهره‌برداری از صنایع شعری و ادبیّات کلاسیک ایران نیز در هر دو دیوان به‌آسانی قابل درک است. البتّه استفاده از صنایع شعر و ادب فارسی و سود جستن از استعارات، کنایات و بدایع آن در اشعار «پیر شرفشاه» نسبت به‌دیوان منتسب به امیر بیشتر است و امیری‌ها عموماً به‌عناصر بومی تکیه دارند؛ از این رو اگر چه نمی‌توان منکر استفاده‌ی گسترده‌ی صنایع و بدایع ادبیّات فارسی در شعر امیر بود امّا تکیّه‌ی عمده‌تر اشعار امیر بر عناصر بومی موجب می‌شود تا این اشعار به‌احساسات و ذایقه‌ی مردم البرز نزدیک‌تر باشد و شاید این اصلی‌ترین دلیل استقبال وسیع مردم منطقه از امیری‌های تبری نسبت به شرفشاهی‌هابوده و راز ماندگاری و عمومی شدن امیری‌ها را نیز بیشتر باید از همین دریچه نگریست.

به‌هر صورت ما در دیوان شرفشاه شاهد انواع اشعار عرفانی، تغزّلی و عاشقانه، حکمی و فلسفی و مذهبی هستیم که‌تشکیل دهنده‌ی ساختار مضمونی اشعار «پیر شرفشاه دولایی» است. این اشعار با عالی‌ترین صور خیال آمیخته می‌شود و بر بال دقیق‌ترین احساسات می‌نشیند تا پدید آورنده‌ی نمونه‌های شگرفی از شعر بومی باشد.

سیمرغ عشقیم و هزار پرداریما   *ما سیمرغ عشق هستیم و هزار پر داریم*
پرداریما چند هزار پر داریما   *پر داریم و چند هزار پر دار هستیم*
حجاب عشق جه میان برداریما   *ما حجاب عشق را از میان بر می‌داریم*
اناالحق گفتان چو منصور برداریما   *و اناالحق‌گویان همچون منصور بر دار هستیم.*

این‌گونه مضامین زیبا و دل‌انگیز که متأثّر از ادبیّات فارسی متعلّق به‌قرن هفتم و هشتم هجری‌است، به‌تناوب در اشعار «پیر شرفشاه» دیده می‌شود به‌طوری که‌از طریق مطالعه‌ی آنها به‌آسانی شاهد تأثیر اندیشه‌های فلسفی اندیشمندانی همچون «مولوی» در این اشعار هستیم.

پرداختن به‌دیدگاه‌های مذهبی این‌دو شاعر و مقایسه‌ی آنها جالب توجّه است. خاصّه این‌که دیوان امیر بسیاری از روایات و احادیث شیعه را بر می‌تاباند حال این‌که، «دیوان شرفشاه» هر از گاه به‌تمجید از برخی «خلفای راشدین» می‌پردازد.

این تی یاران شفیع که‌تبو شائی   *این یاران شفاعت کننده تو که‌شایسته تواند،*
که‌نکدد وا تو بدین محابائی   *و با تو در دین کم‌کاری نکردند*
بوبکر صدّیق بحر صدق و صفائی   *«ابوبکر صدیق» که‌دریایی از صدق و صفاست*
«عمر» که‌مدام کد بعالم‌عدل و دائی   *«عمر» که‌مدام در جهان عدل و دادگری کرد.*

امّا نمونه‌های شعر عاشقانه‌ی «شرفشاه» هم به‌غایت شورانگیز و زیباست و حکایت آشکاری از احساسات دقیق و ذهن ظریف او است.

این می دل به‌آن شهر مانه برده بو رو   *دلم به‌آن شهر می‌ماند که‌خراب شده باشد.*
به‌آن باغ مانه نبو لشکر و بارو   *به‌آن باغی می‌ماند که‌محافظ و حصاری نداشته باشد.*
تو می دست نگیری کابره مرا رو   *اگر تو دستم را نگیری خراب خواهم شد.*
چه کنم چه چار کُنِما نگویی وُو   *چه کنم؟ آیا بمن نمی‌گویی که‌چه چاره کنم؟*

می‌بینیم که‌علاوه بر زیبایی و لطافت که حضور ملموسی در سروده‌ی فوق دارد، حسّ بومی، نگاه و دریچه‌ی ساده و بی‌پیرایه درباره‌ی عشق و محبّت و نیازهای ابتدایی و صریح که از ویژگی‌های اشعار بومی است، در این شعر شرفشاهی به‌چشم می‌خورد.

اوج پرواز اندیشه‌های «شرفشاه» در اشعار عرفانی او قابل مشاهده است با این حال در اشعار عاشقانه‌ی او هم، همه‌ی فنونی که‌می‌تواند به‌قوام بخشیدن، استحکام و جاودانگی شعر منتهی شود به‌چشم می‌خورد.

شرفشاه در برخی از اشعارش خود به‌این موضوع اذعان می‌دارد که از طریق عشق مجازی به عشق حقیقی دست یافته است و چهره‌ی محبوب و کراماتش هر لحظه او را به‌مقصود اصلی و یگانه نزدیک‌تر کرده است. طبیعی است بیان این‌گونه مطالب که تقریباً دارای جنبه‌های فلسفی است خارج از چارچوب بی‌تکلّف شعر بومی بوده و تحت تأثیر تفکّر و نگرش عرفان ایرانی شکل یافته است. «شرفشاه» به‌دلیل اندیشه‌های والا و مشرب

خداجویانه‌اش در بسیاری از اشعارش برای آن‌چنان پروازهایی بال گشود که آسمان بی‌تکلّف شعر بومی هرگز چنین پروازهایی را در خود ندیده است، و این میسّر نبود مگر این‌که به‌تأثیری که‌او از عرفان و ادب شاعران برجسته‌ی ایرانی پذیرفته است پی‌ببریم.

در همین راستاگاهی «شرفشاه» تا مرزهای تفکّرات «مولوی» پیش می‌رود و به‌بیانی مطلقاً فلسفی دست‌می‌زند در حالی‌که اگر چه در اشعار منتسب به امیر پازواری هم، گاهی شاهد چنین‌نگرشی هستیم‌ولی‌واقعیّت‌این‌است‌که‌در بیشتر اشعار منتسب‌به‌او، بیان‌اندیشه‌های‌مذهبی به‌جای‌اتّکا به‌زبان‌پیچیده‌ی‌فلسفه بیشتر به‌زبان‌ساده‌و بی‌پیرایه‌ی‌مردم‌و حتّا عوام‌متکّی‌است‌و این‌شاید یکی‌از اصلی‌ترین وجوه‌تمایز در ساختار بیانی اشعار «شرفشاه» و امیر قلمداد می‌شود.

در مجموع مطالعه‌ی دقیق این دو دیوان برداشت‌های زیر را در برابرمان قرار می‌دهد:

۱- سبک و فرم اشعار(چهارپاره‌ها) در هر دو دیوان تقریباً همانند است.

۲- اشعار دیوان منتسب به امیر به دلیل افت و خیز مضمونی و تفاوت‌های فاحش حسّی و زیبا شناسی، بیشتر به‌یک گردآوری از آثار چند شاعر شباهت دارد.

۳- اشعار دیوان‌منتسب به«شرفشاه» از یک‌دستی و انسجام‌فکری‌و ساختاری‌برخوردار است و با قاطعیّت بیشتری می‌توان آن‌را محصول تراوش فکری و حسّی شاعری واحد دانست.

۴- هر دو اثر از ادبیّات و عرفان ایرانی سود جسته‌اند. این تأثیر پذیری در دیوان منتسب به «شرفشاه» یک‌نواخت و موزون است. حال این‌که در دیوان منتسب به امیر این تأثیر تنها در برخی از چهار پاره‌ها قابل ملاحظه است.

۵- اشعار دیوان منتسب به‌امیر تأثیر قاطع‌تری از عناصر و زیباشناسی بومی پذیرفته است.

۶- زبان اشعار دیوان منتسب به «شرفشاه» روان و یک‌دست بوده و به‌نظر می‌آید که‌متعلّق به‌زمان و دوران خاصّی از تطوّر و گویش گیلکی است. حال این‌که در دیوان منتسب به‌امیر برخی از اشعار باکهن‌ترین واژگان تبری در آمیخته است و برخی به گویش امروز مردم مازندران نزدیکتر است و این تناقض در چهار پاره‌های متعدّد به‌چشم می‌خورد.

باید اذعان‌کرد که فرصتِ‌کم، مجال آن‌را نداد تا همه‌ی‌مسایل‌و موضوعات‌متنوّع‌این دو دیوان مورد بررسی و کنکاش قرارگیرد. با این‌امید که در آینده، بیشتر به‌آن پرداخته‌شود.

«نمونه‌هایی از امیری و شرفشاهی»

«امیری»:

نماشون سر ویشه بئیه خاموش	غروب هنگام، بیشه خاموش شده است
مست بلبل ناله بیموء مه گوش	و تنها آواز بلبل است که‌به‌گوش می‌آید
نامرد فلک حلقه دکرده مه گوش	فلک نامرد حلقه در گوشم کرد
ونه بمردن بوردن چهار کس دوش	آگاه باش که‌باید بُمرد و بر دوش چهار کس رفت.

«شرفشاهی»:

ایره به‌عمر نوح‌و به‌دانش چو ذُنّونی	اگر عمر نوح و دانش ذنون را داشته باشی
به‌حکمت لقمان و به‌مال تو قارونی	به‌حکمت لقمان و به‌مال قارون باشی
به‌یک اجل فارسکاکن فیکنونی	هنگامی که‌اجل فرا رسد مرگ را چاره‌ای نیست
جه گوش پنبه آو گفته وا افلاطونی	باید افلاطون وار پنبه از گوش خود برداری

«امیری»:

بلبل میچکا ته تن اتّا مثقاله	ای بلبل تمام تن تو یک مثقال وزن دارد
ته مثقال تن هزار فکر و خیاله	یک مثقال تن تو هزار فکر و خیال در خود دارد
هرکس عاشقی نکرده وه مرداله	پس هرکس که‌عاشقی نکرد مانند مرداری است
صد ساله دیگه وه فلک حمّاله	تا صد سال دیگر هم همچنان حمّالِ فلک است

«شرفشاهی»:

هرکس عشق‌نداری‌همچان‌که خر باری	کسی که‌عشق‌ندارد چون حیوان باربراست
آن گاو ملاک و لافق درباری	چون گاو دهقان باید که‌طناب برگردن اوکرد
انه به‌بجار ببری پرپربکاری	باید به‌برنجزار برد تا شخم‌کند
آن مرده بازنده گان چه کار داری	او مرده است و نباید هم سطح زندگانش دانست

«امیری»:

علی گمه جان سو دکفه منه دل	*ای دل علی می‌گویم تا جان و روان من روشن شود*
علی دس گیر بوّه قیامت پل	*علی دستگیر و یاری دهنده من در پل صراط شود*
هرکس که‌علی ره دوست ندارنه شه دل	*هرکس که‌علی را در دلش دوست نداشته باشد*
اوّل بهار بمیره موسم گل	*سزاوار است که‌در اوّل بهار و در فصل گل بمیرد*

«شرفشاهی»:

آن‌نوذر و کِی و گرگی و حمزه بازه‌ور	*آن‌نوذر و کیکاوس‌و حمزه زورمند چه شدند؟*
علی‌کشورُ شیر که‌بخوبی‌دست‌او نابوسر	*علی آن شیرکشور حق‌که سر برکف‌خویش نهاده‌بود؟*
چه سویه ترا بمرگ سر ملک و مال وزر	*هنگام‌مرگ از ملک و مال و زر چه‌سودی نصیب تست؟*
دنیرجه دنی چه بردا خلقانی سرور	*بنگر آن سرور مخلوقات‌از دنیا با خود چه‌برده‌است؟*

منابع:

۱ـ«کنزالاسرار»ـ«دیوان امیر پازواری». به کوشش «برنهارد دارن» و «محمد شفیع بارفروشی».
۲ـ«دیوان پیر شرفشاه دولایی». به کوشش «عبّاس حاکی». رشت، ادارهٔ کلّ فرهنگ و ارشاد اسلامی گیلان، ۱۳۷۲.

در آمدی بر امیر پازواری

شهرام قلی‌پور گودرزی. متولّد ۱۳۵۲ بابل. ساکن بابل.
قلی پور از پژوهشگران جوان و پر تلاشی است که تا کنون از او مقالات چندی در زمینهٔ مازندران شناسی در مجلات گیله‌وای دانشجو به چاپ رسیده است.

امیر پازواری، مشهور به‌امیر مازندرانی و شیخ‌العجم و امیرالشعرا،برخی نام وی را شیخ‌محمد پازواری نیز آورده‌اند. امیر از شاعران تبری سرای مازندران بود که‌وی را منسوب به‌پازوار می‌دانند.

پیرامون شرح حال و زمان زندگی این سراینده نمی‌توان به‌طور دقیق نظر داد. فقط می‌توانیم با اندکی تأمل در دو بیتی‌ها و افسانه‌هایی که‌در سینه‌ی اهالی مازندران است، ردّپایی از وی جست.

زمان زندگی امیر

هم‌چنان‌که آمده به‌طور دقیق نمی‌توان زمان زندگی امیر را پیدا نمود ولی با ملاحظه یک‌چهارپاره از اشعارش که‌درباره‌ی خرابی‌های اشرف‌البلاد(بهشهر امروزی) سروده، او را معاصر و مقارن شاه‌عبّاس صفوی و بعد از آن تلقی نموده‌اند. در برخی منابع تولدش را در زمان سلطان محمد پدر شاه عبّاس می‌دانند،که پس از برانداختن فرمانروایان محلی و تصرف مازندران به‌دست شاه عبّاس صفوی به‌وی پیوست. امیر از آن پس با شاه بود و با او به‌اصفهان رفت و در آن شهر از شاه لقب «شیخ‌العجم و امیرالشعرا» گرفت. و پس از شاه عبّاس به‌پازوار برگشت و در زادگاه خود بوله کلا ، یکی از پنج قریه مرزون‌آباد پازوار ،می‌زیست.

در شماری از منابع دیگر امیر را از شاعران پایانی سده‌ی نهم و اوایل سده‌ی دهم هجری

آورده‌اند که‌در دوران حکومت امیر تیمورگورکانی (۸۵۰) می‌زیست. و چون مورد غضب آن سلطان قرار گرفت به‌هندوستان تبعید شد و مدّتی را در آن سامان گذراند و پس از این‌که مجدداً مورد لطف امیر قرار گرفت به‌روستای خود عزیمت نموده، روستای پازوار به‌او سپرده شد. قابل ذکر است که تاکنون در هیچیک از منابع سده‌ی هشتم تا دوازدهم هجری از امیر نامی به‌میان نیاوردند.

افسانه‌ی امیر پازواری

افسانه‌ی ذیل که‌از صفحه ۱۲۴ – ۱۲۹ قسمت دوّم کتاب کنزالاسرار به‌مقدّمه‌ی منوچهر ستوده می آید همان چیزهایی است که‌در دل هر مازندرانی خانه گزیده و سینه به‌سینه برای هر نسلی بازگو می‌گردد.

امیر پازواری فرزند دهقان روستایی است که‌در اوان جوانی از فقر تنگدستی به‌نوکری در جالیز مشغول می‌گردد که‌نام ارباب وی را «حاجی صالح بیک» آوردند. امیر ضمن خدمت نزد ارباب عاشق دختر وی به‌نام «گوهر» می‌گردد و «گوهر» نیز به‌عشق امیر می‌سوزد. «گوهر» هر روز به‌بهانه‌ی دیدار یار، نهارش را مهیّا می‌نمود و برایش می آورد.

تا این‌که روزی امیر در بیرون از بوستان با سوار نقاب‌داری بر می‌خورد. امیر چون آن سوار را دید سر تعظیم فرود می‌آورد و وی را تکریم می‌نماید. سوار به‌او می‌گوید که‌از بوستانت خربزه‌ای برای ما بیار. امیر در جواب می‌گوید که‌هنوز نرسیده، امّا به‌اصرار سوار به‌جالیز می‌رود، می‌بیند بوستانش خرم‌تر گردیده و خربزه‌ها رسیده است. امیر یک خربزه را برای آن سوار آورد. آن بزرگوار خربزه را شکسته و دو قاچ را به‌امیر داد و رفت. امیر یک قاچ را خورده و دیگری را برای معشوق خود نگاه می‌دارد. امیر به‌جالیز بر می‌گردد، می‌بیند جالیز به‌حالت اوّل برگشته است. در همین حین معشوقه‌اش سر می‌رسد. در این زمان، زبان امیر به‌شعر گویا شده، و «گوهر» نیز پس از خوردن خربزه به‌شعر گفتن پرداخت و به‌مقام سؤال و جواب بر آمده، امیر پس از چندی فهمید که‌آن سوار امیر مؤمنان علی (ع) بوده، پس از پی آن بزرگوار روان می‌گردد. تا این‌که نزدیک سوار شد و به‌پابوسی آن حضرت مشرّف می‌گردد. و از برکت دیدار آن بزرگوار در معرفت بر روی قلبش بازگشته و امیر بعد از آن به‌نام

معشوق حقیقی‌اش به‌همین نام تخلّص می‌نمود.

امّا عدّه‌ای چنین می آورند که‌امیر پازواری دارای دو برادر بوده است یکی از او بزرگتر به‌نام «کریم» و دیگری به‌نام «رحیم» که‌از او کوچکتر بوده است. آن‌دو از خواندن و نوشتن بی‌بهره و کشاورز بوده‌اند. فقط امیر پازواری دارای سواد بسیار بوده.

قابل ذکر است که‌در حال حاضر زیارتگاهی در نزدیکی «امیرکلا»ی فعلی به‌نام «کریم و رحیم» است که‌می‌گویند مدفن کریم و رحیم و امیر در آن‌جا دایر است.

آثار امیر پازواری

نخستین بار «الکساندر شو دزکو / خودزکو»، ایران‌شناس لهستانی در ۱۸۴۲ م، چند سروده‌ی منسوب به‌امیر را به‌چاپ رساند و از وی به‌نام «شیخ‌العجم امیر پازواری» یاد کرد. پس از آن «برنهارد دارن»(۱۸۰۵ – ۱۸۸۱) به دست‌یاری «میرزا محمد شفیع بار فروش»، دیوان منسوب به‌امیر را به نام «کنزالاسرار مازندرانی»، در «سن پطرزبورگ» به‌چاپ رساند و برای نخستین بار در ایران «رضا قلی هدایت» (۱۲۱۸ – ۱۲۸۸) در فرهنگ انجمن آرای ناصری و تذکره‌ی ریاض‌العارفین (نگارش ۱۲۶۰) از او یادکرده است.

خصوصیات شعری امیر پازواری:

در مورد سبک اشعار امیر پازواری که‌صرفاً آهنگین و همدم موسیقی ناشی از وضع طبیعت و محیط زندگی اوست، باید آن‌را سبک ویژه‌ی «کرانه خزری» نامید. در نتیجه اشعار و ترانه‌های فولکلوریک امیر پازواری کلاً با اوزان و عروض بیگانه همخوانی و همگرایی ندارد بلکه به‌سیلاب‌ها و شمارش هجاهای ویژه و حتّا عروض خود تکیه دارد. و بیشتر شعرهای امیر به‌صورت‌های دوبیتی و دیوانش همه رباعی و رباعیاتش به‌لفظ پهلوی و سؤال و جواب و چیستان می‌باشد.

در شعرهای امیر می‌توان عشق و علاقه‌ی وی را به‌امام اوّل شیعیان حضرت علی (ع) به‌وضوح دید.

چند نکته‌ی قابل تأمل

۱- نام امیر:

در برخی منابع چون مطلب مندرج در مجلّه‌ی صحیفه شماره‌ی ۳۴ (۱۳۶۴/۱۱/۲):ص ۳۱. آمده که‌نام امیر پازواری را به‌طور دقیق و موثّق «محمد» می‌باشد. سؤال اینجاست که‌نویسنده‌ی این مقاله از کجا چنین مطمئن است و چرا منبع آن‌را برای آگاهی دیگران بازگو نمی‌نماید. در حالی‌که باکنکاش بسیار عزیزان نامی از امیر به‌جز همان القاب وی نیافتند.

۲- دوره‌ی امیر:

از اختلاف میان زمان زندگی امیر می‌توان با توجّه به‌نکات ذیل دوره‌ی صفوی را قریب به‌یقین دانست.

۲/۱. «شاه عبّاس» از ناحیه‌ی پدر اردبیلی و از ناحیه‌ی مادر تبرستانی است و تا زمان «شاه عبّاس»، تبرستان فرمانروایان مستقلی داشت و شاه عبّاس برای راه سازی به‌خراسان از «اسپهبدان تبرستان» یاری جست. و بعدها از همین نفوذ خود سلسله‌ی اسپهبدان را منقرض کرد و برای این‌که مردم، بیشتر و بهتر، سر به‌فرمان این فرمانروا در آوردند، امیر پازواری را وادار به‌وصف او نمودند تا مردم این سرزمین را وادار به‌فرمان شاه سازد.

۲/۲. امیر، شیعه‌ی علوی و دوازده امامی است، میراثی که‌در زمان حکومت سادات مرعشی (۷۶۰) به‌مازندران رسید. و مذهب رسمی تبرستان شد. پیش از آن تا حدود قرن دوّم هـ ق و حتّا تا قرن بعد در دل کوهستان‌های دور دست «آیین مزدیسنی» رواج داشت. بعدها «اسپهبدان» «تبرستان» و «رستمدار» برای جلوگیری از نفوذ شیعه، رعایای خود را به‌آیین تسنّن وامی‌داشتند.

۳- میزان تحصیلات امیر:

آنچه از اشعار امیر پیداست وی فردی با سواد بوده و دارای تحصیلات آن دوره می‌باشد چراکه‌در اشعارش این نکته را به‌وضوح بیان می‌دارد.

یک نکته نمو نس که‌ندو نستمه   یک‌صفحه نمو نس که‌نخو نستمه

۴- مدفن امیر:

آنچه باز جای تأمل دارد اینست که‌برخی مدفن وی را در همان پازوار بین قبر برادران کریم و رحیم می‌دانند و استدلالشان آنست که‌بر اثر تعمیرات قبر سه برادر یک سطح گشته است. و شاید دلیل آن‌که قبر امیر را پازوار می‌دانند، همان باشد که‌قبر کریم و رحیم در آن روستا موجود است، حال آن‌که هویت کریم و رحیم هم برای ما مجهول می‌باشد.

۵- مقایسه‌ی امیر با دیگر شاعران:

امیر را به‌سبب تعلّق خاطر به شاه ولایت «علی بن ابیطالب» و به‌قرآن مجید و ائمه‌ی اطهار به «سیّد شرف‌شاه» در گیلان مقایسه می‌نمایند. امیرپازواری برای مازندرانی‌ها همان ارزش و احترام و مقام معنوی، روحانی و عارفانه را دارد که‌پیر شرفشاه، برای گیلانی‌ها. از قضا هر دو نفر سرگذشتی مشابه‌دارند. عاشق دختری از خاندان بزرگ و نامور دیار خویشند، و این عشق ظاهری، سر پوشی به‌عشق بزرگ و حقیقی آنهاست که‌از راه عرض اخلاص محض به‌شیر خدا سر به‌آستان معبود و معشوق حقیقی و مطلوب واقعی می‌رسانید تا در بوته‌ی عشق و شوق از عشق برهند، کالبد خاکی فروگذارند و با فنا فی الله شدن همه جانِ جان گردند.

و دیگر آن‌که امیر را با طالب آملی قیاس می‌نمایند که‌جای بسی تأمل دارد، چراکه‌طالب بزبان مازندرانی حتّا یک بیت نسروده است و آنچه به‌نام «طالبا» در گویش مازندرانی است همان سروده‌های خواهرش «خیرالنساء» یا «ستی النساء» می‌باشد که‌در فراق برادرش سروده است. پس چگونه طالب املی می‌توانسته خدمتی به گویش مازندرانی کرده باشد.

۶- سفرهای امیر پازواری

با کمی دقّت از اشعار امیر می‌توان به‌مسافرت‌های وی به‌دور دست آگاهی‌های جالبی

دست یافت.

"سفر به گیلان":

امیر در غزلیات شورانگیز عارفانه و عاشقانه‌ی خویش اشاراتی به‌رشت و گیلان دارد و مهر خود را به‌زیبا روی گیلک آشکار می‌سازد.

شعر معروف او در مورد بهشهر حاکی از آن است که‌او به‌آن دیار نیز سفر کرده و از ویرانه‌های این شهر دیدن نمود.

منابع :

- امیر پازواری -کنزالاسرار مازندرانی. به‌تصحیح برنهارد دارن، محمد شفیع مازندرانی. پطرز بورگ، ۱۲۷۷ - ۱۲۸۳، ۲ ج "از روی چاپ درن" با مقدّمه‌ی منوچهر ستوده، محمد کاظم گل باباپور.
- پژوهشنامه‌ی علمی - فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل، ش ۱.
- زمانی شهمیرزادی، علی شعرای مازندران و گرگان.
- صحیفه ،(ش ۳۳ دی ۱۳۶۴)
- صحیفه، ش ۳۴(بهمن ۱۳۶۴)
- صفاری، فتح‌اله...، شکوفه‌هایی از ادبیّات مازندران.
- گیله وا، ش ۵ و ۱۵.
- م. م. روجا. امیر پازواری و شعر و موسیقی. تهران، ۱۳۷۱.

کتابشناسی "افسانه‌ی امیر پازواری"

حسین صمدی. متولّد ۱۳۳۶ قائم‌شهر. ساکن آلمان(برمن).

صمدی از پژوهشگران شاخص مازندران به‌شمار می‌آید. او آثار بی‌شماری در زمینه‌ی تاریخ و فرهنگ مازندران منتشر نموده که دو جلد "کتابنامه‌ی مازندران" و سه جلد "در قلمرو مازندران" از نمونه‌های آن است. صمدی سرپرست دوّم و عضو هیئت مؤلفین در جلد اوّل "واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری" است.

سروده‌ها- چاپی

(کتاب)

- **صد ترانه‌ی امیر پازواری. فولکلور مازندران(۱).** گردآوری و ترجمه‌ی محسن مجید زاده (م. م. روجا). تهران، بی نا، ۲۲۹ ص.

- **کتاب‌کنزالاسرار یا دیوان امیر پازواری.** به‌کوشش اردشیر برزگر. بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۳۴، ۳۲ص.

- **کنزالاسرار مازندرانی.** به‌تصحیح برنهارد دارن؛محمد شفیع مازندرانی. پترزبورگ:؟، ۱۲۷۷ - ۱۲۸۳،۲ج (۱۶۴+۷ و ۵۸۰+کج+ ۷ص).

- **کنزالاسرار مازندرانی.** از روی‌چاپ دارن. با مقدّمه‌ی‌منوچهرستوده؛محمدکاظم گل‌باباپور. تهران: خاقانی:گل‌باباپور، ۱۳۳۷-۱۳۴۹، ۲ج (۱۷ + ۱۶۰ + ۷ و ۱۴ + [۸] + ۵۸۰+کج + ۷ص).

درباره‌ی زندگی و سروده‌های او

۱- کتاب

- مسجدزاده، محسن (م.م. روجا). **امیر پازواری و شعر و موسیقی**. تهران، بی‌نا، تابستان ۱۳۷۲، ۶۴ص.

- مهدوی شهمیرزادی، مهدی (شوپه). **شکوه با سنگ**. مجموعه اشعار؛ جلد اول: ۱۳۳۵-۱۳۶۴. سوئد: بی‌نا، بهار ۱۳۶۹/۱۹۹۰: ۲۲۰-۲۲۱.

- نوج (جوانه). به کوشش محمود جوادیان کوتنایی. تهران: معین؛ با همکاری فرهنگخانه‌ی مازندران، ۱۳۷۵: ۸، ۱۰، ۱۷-۱۸، ۲۱-۲۷، ۳۳، ۹۳، ۱۲۱، ۱۳۸، ۱۴۲.

۲ - پایان نامه‌ی تحصیلی (رساله)

- آل رضا امیری، محمد حسن. **امیر پازواری و آثارش**. مشهد: دانشگاه مشهد. دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی، ۱۳۵۴ - ۱۳۵۵، ۱۴۰ ص. (لیسانس).

- نجفی عمران، محمد علی. **تصحیح قسمتی از دیوان امیر پازواری مازندرانی**. تبریز: دانشگاه آذرآبادگان. دانشگاه ادبیّات و علوم انسانی، ۱۳۳۹-۱۳۴۰، صفحه‌شمار مختلف. (لیسانس).

سروده‌های خطی منسوب به‌وی

- تهران، دانشگاه تهران-۲۴۴۶: [در جنگ]. نستعلیق سده‌ی ۱۱. مجموعاً ۴۱۵گ ۱۷ س. [ف. دانشگاه ۹: ۱۱۴۲] (خطی).

- تهران،* -۷۳۷۸: [درجنگ ص ۴۹۴، ۳ رباعی اوست]. نستعلیق و نسخ سده‌ی ۱۲،

مجموعاً ۴۳۳گ ۲۰تا ۳۰ س. [همانجا۱۶: ۵۳۵].

- تهران، مجلس - ۲۹۱ (ش ثبت‌قدیم ۴۴۶۵۵ جدید (۵۴۷۱): [منتخب دیوان. در بخش ۴۸ مجموعه از ۱۳۷۸ - ۱۳۸۱]. به‌چند قلم نستعلیق. شکسته و نسخ با تاریخ‌های ۱۰۹۸ و ۱۲۰۱. مجموعاً ۱۴۵۷ ص. سطر مختلف. [ف. مجلس ۲۱: ۲۸۳].

- تهران، دانشگاه تهران - ۴۳۵۴: [در جنگ. ص ۲۶. جنگ بخش ۱۰ مجموعه است]. نستعلیق اوایل سده‌ی ۱۳ (۱۲۰۰ - ۱۲۳۶). مجموعاً ۱۹۴گ ۲۲ س. [ف. دانشگاه ۱۳: ۳۳۱۱].

- شوروی، بنیاد زبان‌های خاوری-۶: [دیوان. در مجموعه‌ی چند دیوان و قصّه] با تاریخ‌های ۱۰۲۴، ۱۲۴۶ و ۱۲۵۱. [نسخه‌های خطی ۱۰: ۲۳۸].

- تهران، سپهسالار-۲۹۱۳/۳۶: [در جنگ. بخشی از دیوان اوست. از ص ۵۵۴-۵۶۴]. بدون ذکر نام کاتب و تاریخ. مجموعاً ۴۵۰گ ۲۲س. [ف. سپهسالار ۴: ۴۷۳].

- شوروی، بنیاد زبان‌های خاوری-۱۹: [دیوان]. بدون ذکر مشخصات نسخه. [نسخه‌های خطی ۱۰: ۳۳۷].

- شوروی، موزه‌ی آسیایی-A۹۴۷: اشعار امیر و شرح تفصیلی مجموعه اشعار او. [نسخه‌های خطی ۷: ۷].

مقاله

- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. **امیر پازواری شاعر گنجینه‌ی رازهای مازندران**. آینده، ۱۸، ش ۱-۶ (فروردین - شهریور ۱۳۷۱): ۲۶-۳۳.* پژوهشنامه‌ی علمی-فرهنگی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل، ۱، ش ۱ (زمستان ۱۳۷۲):۳۸ - ۴۸.

- بصاری، طلعت. **امیر پازواری**. نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم‌انسانی تبریز، ۲۸، ش ۱۱۸ (تابستان ۱۳۵۵): ۱۵۷ - ۲۰۸.

- خداپرست، علی‌اکبر. **امیرپازواری و شعرهایش**. کتاب فصل، ش۲و۳ (بهار و تابستان ۱۳۵۹): ۳۳ - ۳۹.

- رستگار ساروکلایی، بهروز. **امیر پازواری؛ شاعری عارف**. روزنامه‌ی اطلاعات (۱۳۶۶/۸/۷): ۲ ویژه‌ی مازندران.* روزنامه‌ی اطلاعات (۲۵ / ۸ / ۱۳۶۷):۱۳.

- رییسی، گلبرار. **مشاهیر مازندران: سیری در زندگانی امیر مازندرانی**. جمهوری اسلامی (۱۳۷۲/۹/۲۱):۱۲.

- سعیدی کیاسری، هادی. **بومی سرود: ۱- شیخ‌العجم امیر پازواری**. شعر، ۱، ش۱(فروردین ۱۳۷۲): ۶۸ - ۷۱.

- سورتیجی، فخرالدین. **امیر،شاعری‌از دشت‌پازوار**. اثر، ۲۶، ش۱۲۸۷(۱۳۵۴/۸/۱۷) :۵.* نشریه‌ی دانشسرای راهنمایی تحصیلی ساری، ۱،ش ۱(بهمن ۱۳۵۶):۲ - ۶.

- **شاعر سرزمین آب‌ها و سبزی‌ها. شعری از امیر پازواری**. [مختصری از زندگی و شعر او]. اطلاعات هفتگی، ش ۲۴۱۵ (۱۳۶۷/۹/۲۳):۳۵.

- صمدی، حسین. **نامداران مازندران - امیر پازواری**. گیله‌وا، ۲، ش۱۵ (آبان‌وآذر۱۳۷۲) :۳۹.

- صمدی، حسین. **واژه‌های‌مازندرانی‌در فرهنگ‌انجمن‌آرای‌ناصری و آنندراج**. [نقدی بر چند سروده‌ی منسوب به‌امیر آمده در کتاب].گیلان‌زمین، ۱، ش۱(تابستان۱۳۷۳): ۵۹-۶۳و ش ۲ - ۴(پاییز۷۳- بهار۱۳۷۴):۷۳ - ۷۶. [دنباله دارد].

- عمادی، اسدالله. **امیر پازواری : بزرگترین شاعر تبری گوی مازندران**. گیله‌وا، ۳، ش ۲۲و۲۳(تیر و مرداد۱۳۷۳): ۳۴-۳۶و ش ۲۴ و ۲۵(شهریور و مهر):۱۴- ۱۶.

- گل‌باباپور، محمدکاظم. **نقدی درباره‌ی مطلب: امیر پازواری شاعر و عارف مازندرانی**. [نقد مقاله‌ای‌از نجف‌زاده‌ی‌بارفروش]. صحیفه، ش ۳۴(بهمن ۱۳۶۴): ۳۸ - ۴۰.

- مبشری، لطف‌الله. **آهنگ امیری مازندرانی**. موسیقی،۳،ش ۱۷(دی ۱۳۳۶):۷۱ - ۷۷.

- مقدری، محمدتقی. **شاعری‌از دیار ما**. سالنامه‌ی اداره‌ی آموزش و پرورش بابل(مهر ۱۳۴۴):۹۱.

- میرموسوی، محمد. **امیر شاعر محلی‌سرای مازندران**. گلچرخ، ش ۱۰ (۱۳۶۴/۱۰/۱۷): ۱۵.

- نجف‌زاده‌ی‌بارفروش، محمّدباقر. **امیر پازواری شاعر و عارف مازندرانی**. صحیفه، ش۳۳ (۲دی ۱۳۶۴): ۱۸ - ۲۱.

- نوزاد، فریدون. **گیلان در شعر امیر پازواری**. گیله‌وا، ۱،ش ۵(آبان ۱۳۷۱): ۱۶ - ۱۷.

- هنری‌کار، بیژن. **سیمای امیر پازواری در آینه‌ی نیمای یوشی**. ری‌را(یادواری صدمین سال تولّد نیمایوشیج).به کوشش عبّاس‌قزوانچاهی. تهران، انتشارات

معین،۱۳۷۶:۲۰۲-۱۸۶.

در کتابها

- آقا بزرگ تهرانی، محمد حسن. **الذریعه الی تصانیف‌الشیعه**. نجف؛ تهران، اسلامیه، ۱۳۱۵ - ۱۳۵۹، ۲۸ ج: ۱۰۰/۹.

- ارانسکی، ای. م. **مقدّمه‌ی فقه‌اللغة ایرانی**. ترجمه‌ی کریم کشاورز. تهران، پیام، ۱۳۵۸: ۳۱۸.

- استانداری‌مازندران. **مازندران‌در بزرگداشت‌جشن‌شاهنشاهی‌ایران**.ساری، ۱۳۵۰:۳۱۸.

- براون، ادوارد گرانویل. **تاریخ ادبیّات ایران**. ترجمه‌ی علی پاشا صالح و دیگران. تهران، وزارت فرهنگ؛ ابن سینا؛ مروارید، ۱۳۳۵ - ۱۳۶۹، ۴ج: ۱۳۰/۱.

- بهار، محمّدتقی (ملک‌الشعراء). **بهار و ادب فارسی**. به کوشش محمد گلبن. تهران، کتاب‌های جیبی ؛ فرانکلین، ۱۳۵۱، ۲ ج : ۱۲۵/۱.

- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرء). **سبک شناسی**. بخش یکم دفتر چهارم. به کوشش علی‌قلی محمودی بختیاری. تهران، علمی، ۱۳۴۲: ۸۰

- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعراء). **شعر در ایران**. تهران،گوتمبرگ، ۱۳۳۳: ۷۱.

- پاشاه، محمد(شاد). **فرهنگ آنندراج**. زیر نظر محمّد دبیر سیاقی. تهران، خیام، ۱۳۳۵، ۷ج: ۱۰۱۸/۲، ۱۶۱۲؛ ۲۵۰۸/۳؛ ۴۵۷۳/۷.

- پاینده، محمود. **فرهنگ گیل و دیلم**. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶: ۷، ۶۰۴، ۶۱۱.

- پرتوی آملی، مهدی. **فرهنگ عوام آمل**. تهران، وزارت فرهنگ و آموزش عالی. مرکز مردم‌شناسی ایران، زمستان ۱۳۵۸ : ۱۱۰، ۱۳۶ - ۱۵۰.

- جمالزاده، محمد علی. **فرهنگ لغات عامیانه**. به کوشش محمّد جعفر محجوب. تهران، فرهنگ ایران‌زمین، ۱۳۴۱: ۱۷.

- جهانگیری، علی‌اصغر. **کندلوس**. تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی جهانگیری، ۱۳۶۷:۸۲، ۲۹۳-۲۹۴، ۳۴۵، ۳۵۴.

- حجازی کناری، حسن. **پژوهشی در زمینه‌ی نام‌های باستانی مازندران**. تهران، روشنگران، ۱۳۷۲ : ۳۰.

- حسین زاده، پوراندخت. **شهر بابل**. متن کامل سخنرانی...تهران، انجمن دوستداران مازندران، اردیبهشت ۱۳۴۳:۴۸ - ۴۹، ۹۴، ۹۹.

- خانلری، پرویز ناتل. **تاریخ زبان فارسی**. تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ - ۱۳۵۶، ۴ ج : ۲ / ۲۷، ۳۳، ۴۲.

- خیام‌پور، عبدالرسول (تاهباز زاده). **فرهنگ سخنوران**. تهران، طلایه، ۱۳۶۸ - ۱۳۷۲، ۲ ج : ۱ / ۹۲ - ۹۳.

- **دایرةالمعارف تشیّع**. زیر نظر احمد صدر حاج سیّد جوادی؛ کامران‌فانی؛ بهاءالدین خرّمشاهی. تهران، بنیاد اسلامی طاهر، ۱۳۶۶، ج: ۵۲۱/۲ [از حسن انوشه].

- دهخدا، علی اکبر. **لغت‌نامه‌ی دهخدا**. تهران، سازمان لغت‌نامه‌ی دهخدا، ۱۳۶۴، ۵۰ ج: ۲۳۳/۸، ۲۴۱.

- رابینو، هـ ل. **مازندران و استرآباد**. ترجمه‌ی غلامعلی وحید مازندرانی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶: ۸۳، ۲۳۰.

- رازانی، ابوتراب. **شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیّات فارسی**. تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۴۲: ۲۶.

- رزمجو، حسین. **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**. مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰: ۱۴۱، ۲۷۴.

- ریپکا، یان؛ کلیما، اتاکار؛ وایرژی بچکا. **تاریخ ادبیّات ایران**. ترجمه‌ی کیخسرو کشاورزی. تهران، گوتمبرگ؛ جاویدان خرد، ۱۳۷۰: ۱۵۸-۱۵۹. [در نمایه‌های پایانی نیامده است]

- ریپکا، یان (و دیگران). **تاریخ ادبیّات ایران. از دوران باستان تا قاجاریه**. ترجمه‌ی عیسی شهابی. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶: ۱۲۴ - ۱۲۵.

- زمانی شهمیرزادی، علی. **شعرای گرگان و مازندران**. تهران، بی‌نا، تابستان ۱۳۷۱: ۴۳-۴۴.

- زرّین‌کوب، عبدالحسین. **شعر بی دروغ، شعر بی نقاب**. تهران، ابن سینا، ۱۳۴۶: ۱۷۵.

- شایان، عبّاس. **مازندران**. تهران، علمی، پاییز ۱۳۶۴ «چاپ ۲»: ۲۸۳ - ۲۸۷.

- صفاری، فتح‌الله. شکوفه‌هایی از ادبیّات مازندران. بی جا، بی نا، ۱۳۴۷: ۳ - ۵.

- صمدی، حسین. **کتابنامه‌ی مازندران**. ساری، سازمان برنامه و بودجه‌ی استان مازندران، ۱۳۷۲، ۲ج: شماره‌های ۴۸۶۳، ۴۸۷۳ - ۴۸۸۳، ۴۸۸۹، ۴۹۱۱، ۴۹۲۶، ۴۹۵۱، ۴۹۷۲، ۴۹۷۴.

- طاهباز، سیروس. **یوش (مونوگرافی)**. با مقدّمه‌ی جلال آل احمد. تهران، معاصر، زمستان ۱۳۶۲ «چاپ ۲»: ۶۳ - ۶۷، ۸۵، ۸۹ - ۹۲.

- عسگری، علی‌بابا. **بهشهر (اشرف‌البلاد)**. بهشهر، شورای جشن‌ها...، ۱۳۵۰: ۲۶۲، ۲۶۴-۲۶۵.

- علامه، صمصام‌الدین. **یادگار فرهنگ آمل**. آمل، اداره‌ی فرهنگ آمل، ۱۳۲۸: ۲۲۵-۲۲۷.

- عمادی، اسدالله. **شعر امروز مازندران**. ساری، فرهنگ‌کده، ۱۳۷۱: ۹ - ۱۱، ۱۴ - ۱۵.

- کسروی، احمد. **زندگانی من**. تهران، پیمان، ۱۳۲۵ «چاپ ۲»: ۱۳۶.

- کیا، محمّد صادق. **واژه‌نامه‌ی طبری**. تهران، دانشگاه تهران؛ ایران کوده، ۱۳۲۷: ۱۹-۲۲، ۱۲۵، ۲۱۰، ۲۴۴. [بر پایه‌ی نصاب طبری امیر مازندرانی]

- مجتهدزاده، پیروز. **شهرستان نور**. (بررسی جغرافیایی-تاریخی-اقتصادی و اجتماعی). تهران، بی نا، ۱۳۵۲: ۳۹، ۹۶.

- مشار، خانبابا. **فهرست کتاب‌های چاپی فارسی**. تهران، بی‌نا، ۱۳۵۰ «چاپ ۲»، ۵ج: ۴۱۴۶/۴.

- مشار، خانبابا. **مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی**. تهران، بی‌نا، ۱۳۴۰-۱۳۴۴، ۶ج: ۶۶۸/۱.

- ملگونف، گ. **سفرنامه‌ی ملگونف به‌سواحل جنوبی دریای خزر**. تصحیح مسعود گلزاری. تهران، دادجو، ۱۳۶۴: ۱۱۶، ۱۳۲ – ۱۳۳.

- منزوی، احمد. **فهرست‌مشترک‌نسخه‌های‌خطی‌فارسی‌پاکستان، جلد۹«منظومه‌ها»**. اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۵: ۱۹۹۵.

- نجف‌زاده‌ی بارفروش، محمدباقر (م. روجا). **واژه‌نامه‌ی مازندرانی**. تهران، بنیاد نیشابور، ۱۳۶۸: ۳۱ – ۳۲، ۵۵ – ۵۷، ۹۲.

- نفیسی، سعید. **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تا پایان قرن دهم هجری**. تهران، فروغی، ۱۳۴۴، ۲ ج: ۳۴۰.

- هدایت، رضا قلی. **ریاض‌العارفین**. به‌کوشش مهر علی گرگانی. تهران، کتابفروشی محمودی، بی تا: ۵۵.

- هدایت، رضا قلی. **فرهنگ انجمن آرای ناصری**. تهران، اسلامیه، بی‌تا [از روی چاپ ۱۲۸۸ هق]: ۲۵۶، ۳۳۴، ۴۸۳، ۵۹۱، ۷۴۸.

- هومند، نصرالله. **پژوهشی در زبان تبری (= مازندرانی)**. آمل، کتابسرای طالب آملی، ۱۳۶۹: ۸ – ۱۰، ۷۳ – ۷۴، ۸۶.

- یوشیج، نیما. **نامه‌ها**. گردآوری سیروس طاهباز. تهران، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸: ۲۹۵، ۳۰۶، ۳۵۰، ۴۰۲، ۴۲۴.

امیری‌های کتول

محمّد ابراهیم نظری: متولّد ۱۳۳۶ کتول. ساکن کتول.

نظری از پژوهشگران پر تلاش شرق مازندران است. تاکنون از او دو اثر، با نام «تاریخ سیاسی اجتماعی کتول» و «جغرافیای سیاسی کتول» انتشار یافته است. او عضو هیئت مؤلفین «واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری» (جلد دوم) است.

برگزارکنندگان محترم یادواره‌ی «امیر پازواری»

با عرض‌پوزش، پس‌از جستجوهای‌انجام‌شده، تعدادی‌از «امیری‌های منطقه‌ی کتول» را جمع آوری‌و روی نوار ضبط و جهت این‌مراسم ارسال نمودم. با آرزوی موفقیّت برای شما.

آن کِدام تا هست که همتا نِدارِه   آن کِدام تیغ است که اِستا نِدارِه
آن کِدام حیوان است نُخورده شیر مادر   آن کِدام پیغمبر است بابا نِدارِه

آن‌تا خداوند است که وی همتا نِداره   آن‌تیغ ذِلفِقارِ علی‌است که وی اِستا نِداره
آن‌حیوان‌دِلدِل‌علی‌است‌نُخُورده‌شیر مادر   عیسا پیغمبر است‌که بابا نِداره

***

آن کِدام وقِت نام خِدا بیامُو   آن کِدام وقِت که محمّد صلّ‌الا بیامُو
آن کِدام وقتِ علی ولی الله بیامُو   آن کِدام وقت قُران به دِنیا بیامُو

صِبِ صادِقِ که‌اِسم خُدا بیامُو   سَرِ نیشِ آفتو محمد صَلّ‌الا بیامُو
نماشانِ غریبان علی ولی‌الله بیامُو   شوء لیلة‌القدر قُران به دنیا بیامُو

امیر بَـوته روزی از روزاهـابوئه(بَـوئه) — قاضی محمد و حاکم خـدا هـابوئه(بَـوونه)
سنگ و ترازو اُنجه برپا هـابوئه(بَـوئه) — روی‌نماز نخان اونجه سیا هـابوئه(بَـوونه)

***

تِه نماز نجانی یـا نـخانی هَـمِش هِـروُنه[1] — فَـردا روز مَـشَـر آتـیش قُـلقُله روُمـه[2]
مـحمّد صـل الا اونـجه حـاضر بـونده — امـا روی نـماز نـخان اونجه سیا بـونده

***

امیر بئوته مِن خانده بدانم:
کـدام شـره[3] گـردِ حوضِ منور داره — کـدام شـخصِ کـه‌هواج[4] مِـنبَر داره
کـدام شـخصِ کـه هـواج قَـنبر داره — یکسـال نـماز چـن هـزار الله‌اکبر داره

گوهر گل دیم در جواب بئوته:
آن‌شر شرِ بهشتِ که‌گردِ حوضِ منور داره — آن شخص آقا محمدِ که هـواج منبر داره
آن شـخص آقـام علـی هـواج قَـنبر داره — یکسـالِ نَـماز هیژده هـزار الله‌اکبر داره

***

امیر گونده من خانده بدانم:
آن کِدام کوهِ که‌وی نیلی کـوهِ (نیلِ‌کوهه) — آن کِـدام پـارچـهٔ رنگ نَکِـرده کـبوء
آن کدام شَره از سر شو تـا بـه‌صبا سوء — آن کـدام شـخصِ بـا خـدا گـفتگوء

گوهر گل دِیم در جواب بئوته:
آن کـوه کـوهِ اُحُـدِ کـه‌نیلی کـوهِ — آن پارچه آسمانِ کـه‌رنگ نکورده کبوء
آن شر ستارگانِ از سرِ شو تا بـه‌صبا سوء — آن‌شخص موسا کـلیم‌الله بـا خـدا گـفتگوء

***

۱- هِرؤن: جمع‌کردن، جمع آوری کردن، هل دادن. ۲- قُلقُله روُمه: بسیار شلوغ است.
۳- شر: شهر. ۴- در بعضی از امیری‌ها به‌جای «هواج» واژهٔ «رواج» نیز به کار می‌رود.

امیر گونده من خانده بِدانم:
آن کِـدام شـر عَـلَم سُـوز دَر اِنـدِ[1] — آن کِدام روزِ که‌چشم از مغز سر در اندِ
آن کِـدام شـخصِ کـه‌امّتِ آمـینِ — آن کـدام شـخصِ زاده‌ی امـیرالمؤمنینِ

گوهَر گل دیم در جواب بئوته:
آن شَـر شَـرِ بـهشتِ عَـلَم سُـوز در انـدِ — آن روز روزِ مَشَرِ چشم از مغز سر در انـدِ
آن‌شخص آقام‌زین‌العابدینِ کـه‌امّتِ‌آمینِ — حسـن و حسین زاده امـیر المـؤمنینِ

***

امیر گونده مِن خانده بدانم:
آن کِـدام یَکِ کـه‌وی[2] دو نَـبونده[3] — آن کِـدام دوء کـه‌وی سـه نَـبونده
آن کِـدام سـه‌یِ کـه‌وی چـار نَـبونده — آن کـدام چـارِ کـه‌وی پـنج نَـبونده
آن کـدام پـنج کـه وی شـیش نبونده — آن کـدام شـیش کـه وی هـفت نبونده
آن کـدام هـفتِ کـه‌وی هشت نَـبونده — آن کـدام هشتِ کـه‌وی نُـه نَـبُونده

گوهَر گل دیم در جواب بئوته:
آن یَـک، خـداونـده، کـه‌وی دِ نَـبونده — آن دِ، زمین و آسمان کـه‌وی سـه نَـبونده
آن سـه، سه طلاقه‌ی زنان که چـار نبونده — آن چـار، چارکنج دنیاء کـه پـنج نبونده
آن پـنج، پنج‌تن آل‌عباء کـه شش‌نَـبونده — آن‌شیش‌شیش‌گوشهٔ‌قبرامام‌حسین که‌هفت‌نبونده
آن هـفت، هفت در جَهَنَم کـه‌هشت نَـبونده — آن هشت، هشت در بـهشتِ کـه نـه‌نَبونده

***

اَد دمـاوند کـوء مـیراث نـبونده — آهـین و پـولاد هـرگز الـماس نبونده
یـاووء بَـلخانی[4] دوء راست نشـونده — امـا زنِ شـلیته بـه‌مرد راست نَـوونده[5]

۱- اندِ: می‌آید. ۲- وی: او. ۳- نبونده: نمی‌شود.
۴- بلخانی: شکم گُنده. ۵- نوَونده: نمی‌گوید.

امیر گونده مِن خانده بدانم:

آن کِدام شخصِ شهیدِ کربلاء   آن کدام شخصِ کەوی مأجر سیاء

آن کِدام شخصِ دست و پاش حناء   آن کدام شخصِ فرزندِ زَراء[1]

گوهر گلِ دیم در جواب بئوته:

آن‌شخص آقاامام‌حسین شهید کربلاء   آن‌شخص‌زینب‌خاتونِ کەوی‌مأجر سیاء

آن‌شخص قاسم‌نودامادِ دست و پا حناء   آن شخص امام حسنِ کەفرزندِ زراء

❊❊❊

امیر گونده مِن خانده بدانِم:

آن‌کِدام شَرِ کەوی شو نَبونده

آن‌کدام شخصِ کەوی خو نَشونده

آن‌کِدام سازِ دست نزده سِرُش

آن‌کدام کِیشیِ بی لِنگر اِندو شونده

آن‌کدام پیر سالی یکدفعه جوان بونده

آن‌کدام میوەیِ از خوردن تِمام نبونده

آن‌کدام تُخمِ زیر گیل‌شونده و سُز نبونده

گوهِر گِلِ دیم در جواب بئوته:

آن شَرِ بهشته‌کەشُو نَبونده

آن شخص‌جبرییل‌امین‌است‌کەخونشونده

آن سازِ بِلبِلِ دست‌نزده سِرُش

آن کِشتی افتوء بی لِنگر اندو شونده

آن پیر دِرخت سالی یکدفعه جوان بونده

آن میوه قُرانِ از خاندان تِمام نبونده

آن‌تخم‌آدمی‌زاده‌زیرِ گیل‌شونده‌وسُز نبونده

❊❊❊

امیرگونده مِن خانده بدانم:

آن‌کِدام‌شخصِ کەآفتُورِ دَر آورد میدان   آن‌کدام شخصِ کەپِشتِ شیر بزوئه پالان

آن‌کدام‌شخصِ کەموی وی هسته‌پریشان   آن‌کِدام‌شخص‌گهی‌در کوفەوُ گهی‌در شام

گوهر گلِ دیم در جواب بئوته:

آن‌شخص‌خداوند آفتُورِ دریارنه‌میدان   آن‌شخص‌آقام‌علیِ‌کەپشت شیر بزوئه‌پالان

آن‌شخص‌زینب‌خاتونِ کەموی‌وی‌هسته‌پریشان   آن‌شخص‌امام بیمارِ[2] گهی‌کوفه گهی‌در شام

❊❊❊

۱- زَرا: حضرت زهرا.

۲- امام‌بیمار: امام زین العابدین.

من نِدامبه چیِ سوراخش چارِ   من ندامبه چیه دندانش هزارِ

مَن ندامبه چیِ گهی پایین گَهی بالاء   من ندامبه چیِ کەجستجویش بسیار

آن نَوَردِ[1] کەسوراخش چار   آن شانەیِ کەدِندانش هزارِ

آن گوردەیِ کەگهی پایین و گهی بالاء   آن مکّوئه کەجستجویش بسیارِ

❊❊❊

امیر گونده بوردِمه قلیان‌بکشیم، قلیان صدا نَدِنده

امیر گونده بوردمه نُومزده بازی زمّار رام نَدِنده

حال کەزمّار را دنده نازنین کیجا را ندنده

اما دولت رِ چه کار هاکِنِم کەخدا نَدِنده

❊❊❊

آن کِدام تِبَقِ کەوی قیمتیِ   آن کدام تخمه کەمیان وی دَچیِ

یگ مرغ در بیامو دانه ره وَچینده   نا آن مرغ سیرهابی،ناآن دانه‌تمام هابی

آن تِبَقِ دنیاء کە قیمتیِ   آن دانه آدمی‌زاده کە میانش دَچیِ

آن‌مِرغ عزرائیلِ کەآن دانه‌ترِ وِ چیِ   ناعزرائیل‌سیرهایی ناآدمی تمام‌هابیِ

❊❊❊

زمینِ تَلِمبار[2] ونی شالی چکوء[3]   گوء کم اِزال دِلِ دیقان کبوء

زن شلیته مدامَن زیر چوء   زن صاحب کِمال مردِ وی با آبروء

❊❊❊

۱- "گورده" و "نَورد" وسیله بافندگی روستایی.   ۲- تَلمبار: آبکی، آب.

۳- چکوء: بدون مغز.

امیری‌های شرق مازندران

جعفر اکبر پور: متولّد ۱۳۵۲ بهشهر. ساکن التپّه‌ی بهشهر.

اکبرپور تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته‌ی ادبیّات به‌پایان رساند. او از جمله پژوهشگرانِ جوانی است که در زمینه‌های مختلف مازندران‌شناسی تلاش درخوری دارد. اکبرپور از جلد دوّم به عضویت هیئت مؤلّفان «واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری» انتخاب گردید.

به خواست برگزارکنندگان یادواره‌ی «امیر پازواری» جهت ارایه‌ی نمونه‌هایی از امیری، با لهجه‌های متفاوت البرز، پژوهشگر ارجمند، «جعفر اکبرپور»، نمونه‌هایی از امیری‌های منطقه‌ی «هزارجریب میانی»، «شاه کیله» و «التپّه‌ی بهشهر» راگردآوری و ارسال نمودند که بدین‌وسیله از ایشان سپاسگزاری می‌شود.

۱- **گته های گوئر گال دیم آی ته غنیم خادا بوئه:** *می‌گفت: ای گوهر گلرخ! الهی خدا تو را بکشد (خدا کشنده‌ی تو شود).*

۲- **مه گت سره پیش ته قتله‌گا بوئه:** *جلو و پیشگاه خانه و سرای بزرگ من، قتلگاه تو شود.*

۳- **مه جیب عبّاسی ته لپس ته کافور بها بوئه:** *پول و سکّه‌ی «شاه‌عبّاسی» جیب‌من، پولی‌شود که‌هنگام بله‌گفتن به‌تو خواهم داد و پولی می‌شود که‌هنگام مردنت برای تو کافور بخرم.*

۴- **ازدار تخته ته لابه لا دوئه:** *تخته‌ی درخت آزاد (آزاد دار) لحد تو شود.*

۵- **گته های نادن امیر چه وه من غنیم خادا بوئه:** *می‌گفت: ای امیر نادان چرا خدا مرا بکشد؟*

۶- **ته گت سره پیش مه مجمبه‌گا بوئه:** *پیشگاه سرای بزرگت، قدم‌گاه و جای رفت و آمد من شود.*

۷- **ته جیب عبّاسی مه لپس بها بوئه:** *پول «شاه‌عبّاسی» جیب‌تو، پولی‌شود که‌هنگام بله‌گفتن به‌من بدهی.*

۸- **ازدار تخته در کاندا بوئه:** *تخته و چوب درخت آزاد، پاشنه‌ی زیرین در شود.*

۹- **گوئر آروس امیر ونه زما بوئه:** *گوهر عروس و امیر داماد شود.*

۱۰- **گته های نادن امیر هستمه گوئر گال دیم ته آبرو نداری:** *می‌گفت: امیر نادان هستم ای گوهر گلرخ، الهی تو بی‌آبرو شوی.*

۱۱- **ته مال بمیرن خاردن دو نداری:** *گاو وگوسفند تو بمیرند و دیگر دوغی برای خوردن نداشته باشی.*

۱۲- **در زیر لحد جوابه گو نداری:** *در زیر لحد و درون گور جوابی نداشته باشی.*

۱۳- **فردا قیامت پیش محمد صلوات الله ته رو نداری:** *فردای قیامت در پیش محمّد صلوات‌الله تو روی نگاه کردن نداشته باشی.*

۱۴- **گته های نادن امیر چه وه من آبرو ندارم:** *می‌گفت: ای امیر نادان چرا من آبرو نداشته باشم.*

۱۵- **من مال برن کو بر دگردن هزار هزار بوئن:** *گاو وگوسفند من به‌کوه بروند و شمار آنها به‌هزاران برسد و بسیار شوند.*

۱۶- **دوابند کو مه رغن امبار بوئه:** *کوه دماوند به‌سان انبار روغن گاو وگوسفند من شود.*

۱۷- **تنه کل سک مه چار بدار بوئه:** *جوان کچلی چون تو چاروادار من شود.*

۱۸- **انده بر بیه ونه را همبار بوئه:** *آنقدر برود و بیاید که راه او از رفتن و آمدنش هموار شود.*

۱۹- **گته های نادن امیر هستمه گوئر گال دیم:** *می‌گفت: که های امیر نادان من گوهرِ گل‌رخ هستم.*

۲۰- **یک شخص بییه عراق ره جا بساته:** *(یک) کسی‌بود که‌در عراق عجم جایگاهی ساخت.*

۲۱- **ستون نقره و پلور تلا بساته:** *ستون آن بنا را از نقره و شاه‌تیر آن را از طلا ساخت.*

۲۲- **خائش خادا سنگ مرمر ره قبله‌نما بساته:** *به‌خواست خدا سنگ مرمر را قبله‌نمای آن ساخت.*

۲۳- **ای نامرد فلک و ره کالم سرا بساته:** *فلک نامرد آن را ویرانه کرد.*

۲۴- **گته های نادن امیر ته بد باتی این سخن ده:** *می‌گفت: ای امیر نادان تو این سخن را بدجور گفتی.*

۲۵- **اون شخص رضا بییه برده توس ره جا بساته:** *آن‌کس امام‌رضا بودکه به‌توس رفت و آن جا را ساخت.*

۲۶- **نابنا بیارده نا نجار ستون نقره پلور تلا بساته:** *نه بنّایی آورد و نه درودگری ولی ستون آن‌را از نقره و شاه‌تیر آن را از طلا ساخت.*

۲۷- **خوائش خادا سنگ مرمر ره قبله نما بساته:** *به خواست خدا سنگ مرمر را قبله‌نمای آن ساخت.*

۲۸- **بنده‌ی خادا امت محمد وه زیارتگاه بساته:** *برای بندگان خدا و امّت محمّد(ص) زیارتگاه ساخت.*

***

امیر پازواری:
بزرگترین شاعر تبری‌گوی مازندران[1]

اسدالله عمادی. متولّد ۱۳۳۱ قائمشهر، ساکن ساری. عمادی از جمله شاعران و داستان‌نویسان شاخص و پر تلاش مازندران است. از این شاعر تاکنون مقالات ادبی و فرهنگی بسیاری در مجلاّت به چاپ رسیده است. «جهان بینی و زیباشناسی حافظ»، «خاطرات برای شیفتگان» و «آوازِ ریشه‌ها» از جمله آثار منتشر شدهٔ اوست.

زندگی و زمان امیر پازواری

امیر پازواری، بزرگترین شاعر تبری‌گوی ماست. شعر او مثل ترانه‌های «فایز دشتستانی» و دوبیتی‌های «باباطاهر» قرن‌ها با جان عاشقان این دیار پیوند خورده و سینه به‌سینه و نسل به‌نسل روایت شده است؛ و هنوز شالی‌کاران جلگه‌ها و چوپانان دامنه های البرز، شهرنشینان و روستاییان شعرش را در مایه‌ی عشّاق[2] - در مقامی که به‌نام خود او معروف است- می‌خوانند وگاه با تصنیف و پیاری و پی‌گویی(همخوانی و بازگویی آواز)-که‌به‌دنبال آواز امیری می‌آید- دست‌افشانی می‌کنند.

۱- این مقاله‌همان‌گونه که در مجلّه‌ی «گیله‌وا» (س۳، ش:«۲۲ و ۲۳» و «۲۴ و ۲۵») آمده است، آورده شد.

۲- عشّاق: گوشه‌ای است که در دستگاه‌های راست پنجگاه و نوا آمده، اوج بعضی آوازها را نیز گفته‌اند. عشّاق نام لحنی است قدیمی، و مقامی از جمله دوازده مقام موسیقی قدیمی. *فرهنگ موسیقی ایرانی*: ارفع اطرایی. انتشارات کانون چنگ، ۱۳۶۰، ص۸۳

شگفت این‌که شعر او، هم در عروسی خوانده‌می‌شود هم در لحظه‌های غم‌انگیز زندگی. آیا این دوگانگی معنایی به‌جز آمیختگی شعر و زندگی می‌تواند داشته باشد؟ با این همه از سرنوشت بزرگترین شاعر تبری‌گوی خود، هیچ آگاهی نداریم. تذکره‌ها و تاریخ سخنوران، آن‌چنان درباره‌ی او خاموشند که انگار هرگز چنین چهره‌ای حضور نداشته‌است. آیا اسطوره در اینجا رنگ واقعیت به‌خود می‌گیرد؟

تاریخ ادبیّات ما، لبریز از این بی‌مهری‌هاست. ما هنوز از زندگی بزرگترین غزلسرای خود، حافظِ جهان آوازه، بی‌خبریم. زندگی او در مِهِ حریریِ افسانه‌ها پنهان است؛ و آن‌چه درباره‌ی او می‌دانیم، از زبان آیندگان است، درست مثل زندگی امیر.

سرنوشت هنرمندانِ خود ساخته و بی پناه، در فرهنگِ مرده‌پرست ما چنین است که به هنگام زنده‌زیستن ارجشان نمی‌نهیم و وقتی مردند، آن‌چنان آنان را بر بالای دست‌ها می‌نشانیم و به‌درون ابرها پرتاب می‌کنیم که بعدها دور از دسترس و غیر واقعی می‌نمایند، باری، در همین نابه‌سامانی فرهنگی است که «باباطاهر» و «حافظ» و «نظامی گنجوی» و «امیر خسرو دهلوی» یک شبه شاعر می‌شوند و «امیر پازواری» با خوردن قاچ خربزه‌ای بلبل نغمه‌سرا می‌گردد. شاید این نوع روایت‌های عامیانه، کمی شاعرانه و زیبا باشد، امّا دریغا، وقتی تذکره‌نویسان مُهر سکوت را می‌شکنند و همانند نویسنده‌ی «تذکره‌ی میخانه»، درباره‌ی شاعری می‌نویسند، همین روایت را مبنای کار خود قرار می‌دهند. و در پیروی از همین روش است که گردآورندگان اشعار امیر پازواری، «برنهارد دارن» روسی و «میرزا شفیع مازندرانی»، درباره‌ی امیر تنها افسانه‌ای را بازگو می‌کنند که حتّا پنجره‌ی کوچکی به‌باغ زندگی او نمی‌گشاید[1]. باری، بزرگترین فرهنگ واژگان ما، «لغت‌نامه‌ی دهخدا»، درباره‌ی او چنین می‌نویسد:

> «امیر پازواری، شاعری از مردم پازوار(قریه‌ی بابلسر مازندران) که به‌زبان تبری شعر می‌گفته‌است و دیوان او در

۱- «برنهارد دارن» و «میرزا شفیع مازندرانی». کنزالاسرار مازندرانی(دیوان امیر)، با مقدّمه‌ی منوچهر ستوده. چاپ افست. ۱۳۳۷، ص ۱۲۴

> پترزبورغ(پترزبورگ) به‌طبع رسید».

سخنی که‌روشنی کورسوز راه ما هم نیست؛ و «رضاقلی‌خان هدایت» در کتاب «ریاض العارفین» درباره‌ی او چنین می‌گوید:

> «امیر پازواری: از مجاذیب عاشقان و از قدمای صادقان، اعراب وی را «شیخ‌العجم» نامند. دیوانش همه رباعی و رباعیاتش به‌لفظ پهلوی است. مزارش در دارالمرز (مازندران و گیلان) مشهور و این رباعی از آن مغفور است:

کنت کنزاً گره ره مِن بوشامه — خِمیر کردَهِ آبِ چِل صَبامَه
واجب‌الوجود عَلَّمَ الأسمامَه — اَرزون‌مفروش دُرِّ گرانبهامَه[1]

سخن هدایت نیز مبهم و کلّی است. تازه نگارنده تردید دارد که‌رباعی فوق از امیر باشد؛ چرا که‌حس و حال شعر امیر را ندارد. در ضمن اگر یک رگ هدایت نیمه مازندرانی نبود و از چارده کلاته دامغان -که‌مرز فرهنگی دامغان و مازندران است- برنمی خاست، چه بساکه‌او نیز چون دیگران سکوت می‌کرد. با این حال روایت رضاقلی خان هدایت بی اهمیت هم نیست، چون نشان می‌دهد که در دوره‌ی او شعر امیر پازواری، زبانزد بود؛ و از این نام همانند نام «باباطاهر»، نسل به‌نسل و زبان به زبان یاد می‌شده است. در سخن هدایت نکته‌ی دیگری هم هست که‌ژرف اندیشی بیشتری را می‌طلبد: چرا اعراب شاعری را -که‌در هیچ تذکره و تاریخی از او یاد نشده است- شیخ‌العجم می‌نامند؟

«میرزا شفیع مازندرانی»، یکی از گردآورندگان شعر امیر نیز، او را «شیخ العجم» امّا «دهاتی و عامی» می‌داند. به‌راستی، ریشه‌ی این تناقض در چیست؟ بی‌تردید تا بازیافت سند و نوشتاری ارزشمند و بایسته درباره‌ی زندگانی و چهره‌ی امیر، این پرسش‌ها همچنان بدون پاسخ خواهد ماند.

امیر در دوره‌ی «صفویه» می‌زیست، امّا تذکره‌های عصر صفوی نیز درباره‌ی او خاموشند. مثلاً «تذکره‌ی نصرآبادی» که‌شرح زندگانی هزار شاعر و سخنور عصر صفوی را

۱- رضا قلی خان هدایت. ریاض العارفین. چاپ سنگی، روضه‌ی اوّل، ص ۴۴

آورده است و از چند شاعر گمنام مازندرانی و رازی یاد کرده است، از امیر نامی نمی‌برد پس نشان و زمان او را باید در تاریخ محلّی و اشعار خودش جستجو کرد.

«ظهیرالدین مرعشی» نویسنده‌ی «تاریخ تبرستان و رویان و مازندران» از چندین شاعر تبری‌گوی، تا زمان خود (۸۸۱) نام می‌برد، امّا درباره‌ی امیر حرفی نمی‌زند؛ اگر امیر با شعرهای زیبای خود همزمان یا پیش از او می‌زیست، بی‌تردید در این تاریخ نام و نشانی داشت؛ و یا دست‌کم بیتی از او زینت‌بخش این کتاب می‌شد. پس زمان زندگی امیر را ـ همان‌گونه که شعرش گواهی می‌دهد ـ باید از قرن دهم به‌بعد بدانیم، و همزمان دانستن او با امیر تیمور به کلّی نادرست است[1]. باری، بعد از کتاب تاریخ میر ظهیرالدین، کتاب دیگری نوشته شد که حوادث تاریخی مازندران را از زمان «میرقوام» تا زمان «شاه عبّاس دوّم» پی‌گیری می‌کند، و در حقیقت ادامه‌ی کار «میرظهیرالدین» است.

این کتاب «تاریخ خاندان مرعشی» نوشته‌ی «میرتیمور مرعشی» می‌باشد. «میرتیمور» در وصف دوران «میرقوام‌الدین مرعشی» می‌نویسد:

> چنانچه «میر ظهیر» در فصول سابقه ذکر نموده، دأب مردم مازندران چنان بود که در سر موگذاشتندی و آن را کلالک گفتندی. و خود را کلالک‌دار نامیدندی، چنانچه شاعر تبری گوید. بیت:
>
> **تی مشکین کلال و بر سر مال مه و کرد**
>
> **می روز ره سیوی جیم و دال واو کرد**
>
> تا آن‌که «سیّد قوام‌الدین» معروف و مشهور به «میر بزرگ» منع نموده، سر ایشان را تراشید[2].

روایت «میر تیمور» با «میر ظهیر» یکی است، امّا بیت فوق در تاریخ میر ظهیرالدین نیست.

۱- رجوع شود به زمانی شهمیرزادی. شعرای مازندران و گرگان، نشر مؤلّف، ۱۳۷۱، ص ۴۳

۲- «میر تیمور مرعشی»: تاریخ‌خاندان‌مرعشی‌مازندران، به‌تصحیح دکتر منوچهر ستوده، انتشارات اطّلاعات، ۱۳۶۴، ص ۴۱

این بیت با اختلاف اندکی در دیوان امیر ثبت است[1]. اگر بیت فوق را از «امیر» بدانیم ـ که هست ـ دوران زندگی او تا اندازه‌ای روشن می‌شود.

تاریخ میر ظهیر به‌سال ۸۸۱ هـ ق به‌پایان رسید و «تاریخ میر تیمور» حوادث تاریخی را تا سال ۱۰۷۵ هـ. ق بازگو می‌کند. پس امیر در فاصله‌ی این دوران می‌زیست. شعر امیر نیز در برآیند کلّی، گواهی می‌دهد که او از دوره‌ی «شاه‌عبّاس» به‌بعد زندگی می‌کرد. وقتی «شاه‌عبّاس» مازندران را فتح کرد، «سادات مرعشی» را سرکوب و تبعید نمود؛ «سادات پازواری» و «روز افزونی» را ـ که در کشاکش داخلی نقش مهمّی ایفا می‌کردند ـ از اوج به‌زیر کشاند؛ و طبقه‌ی نوظهور را به‌قدرت رساند که با وضع مالیات سنگین، فقر همگانی را بر مازندران حاکم کردند، بعضی از ترانه‌های امیر، دقیقاً چنین فضایی را به‌تصویر می‌کشد:

قالی سَر نیشتی کوب تَری رَه یادْدار   امسال کسِره، پارِ وَشنی رَه یادْدار

بر روی قالی نشسته‌ای، حصیر کهنه را به‌یاد بیاور   امسال که سیر هستی، گرسنگی پارسال را به‌یاد بیاور

امیر گنه مه کار چه زار بَهیَه

سرپوست‌کلا شال ناهار بَهیَه

کالَ چرمَ پوش زین سوار بَهیَه

بشقاب‌پلاخوار، اتاقِ دار بَهیَه

امیر می‌گوید: کارم چه زار است؟!

زیرا کلاه پوست سرم، ناهار شغال شد.

اکنون زمانه عوض شد زیرا بی‌چیزی که چرم خام می‌پوشید سوار اسب گشت؛

و آدمی که تا دیروز محتاج و درمانده بود، صاحب خانه و ثروت شد.

بعضی از پژوهندگان با اعتماد و اعتقاد، شعر زیر را از امیر می‌دانند:

۱- ته مشکین کسن پرسر و مال رَه دو کرد   مه روز ره سیو و جیم و دال واو کرد

شاه‌عبّاس کبیر اشرف ره جا بساته　　ستون به‌ستون قرص طلا بساته
سنگ مرمر در کندا بساته　　نامرد فلک کاروانسرا بساته[1]

به گمان نگارنده این نسبت نادرست است؛ زیرا کاخ چهل‌ستون «شاه عبّاس» در اشرف (=بهشهر) تا زمان نادرشاه پایدار بود و در زمان او در آتش سوخت، و شعر یاد شده نیز با توجّه به‌ساختار و زبانش می‌تواند سروده‌ی یکی از شاعرانِ دوره‌ی «زند» و «قاجار» باشد.

از چگونگی رشد و بالندگی امیر هیچ آگاهی نداریم. روایت «میرزا شفیع»، آشفته و مبهم است. به‌روایت «میرزا شفیع» او شاعری دهاتی و عامی بود. و در نزد اربابی می‌زیست که دختری زیبا به‌نام «گوهر» داشت. «امیر» دلبسته‌ی «گوهر» شد و عشق او به «گوهر» سرچشمه‌ی شیدایی‌اش گشت. «گوهر» نیز، در روایت‌های مکتوب و شفاهی ما، دختری شیرین‌رفتار با طبعی ظریف بود؛ و بعضی از اشعار امیر -که در سینه‌ی مردم مازندران نقش بسته است- مناظره‌ی او و «گوهر» می‌باشد. در مجموع امیر شاعری عامی به‌نظر می‌رسد که با حسّی نیرومند و با شاعرانه کردن اشیای ساده‌ی پیرامون، به‌زبان و تصویری شگفت دست می‌یابد، حسّاسیّت و خلّاقیّت هنری او و همزبانی‌اش با درد مردم از او شاعری توانمند و پُرشور می‌سازد که شاعران عامی دیگر را یارای برابری با او نیست. البتّه بعضی از اشعار امیر گواهی می‌دهند که او دامنه‌ی دانش هنری و علمی خود را گسترش داده است. مثلاً دو بیت زیر ترجمه‌ی بیتی از «ابوشکور بلخی» یا رباعی «ابن سینا» است.

یک نکته نَمونَستَه که نَدونَستَمَه　　یک صفحه نَمونَستَه که‌نَخونَستَمَه
انًّ که‌کمیتِ عقل رَه رونَستَمَه　　آخر منزلِ دوست رَه ندونَستَمَه

تا بدانجا رسید دانش من　　که‌بدانم همی که نادانم

«ابوشکور بلخی»

۱- «شاه‌عبّاس» در بهشهر (اشرف) کاخی ساخت که ستونش از طلا بود و چارچوبِ درِ آن از سنگ مرمر. اکنون ببین که گردش روزگار چگونه آن را ویران نمود و به کاروانسرا بدل کرد.

دل گرچه در این بادیه بسیار شتافت　　یک‌موی ندانست ولی موی‌شکافت
اندر دل من هزار خورشید بتافت　　آخر به کمال ذره‌ای راه نیافت

«ابن سینا»

و یا بیت:

اُنوقت که‌تونَستَمَه ندونَستَمَه　　اَسا که‌بَدونَستَمَه نَتونَستَمَه

یادآور این بیت است که‌در «مکاتیب قطب» اثر «قطب محیی» آمده است:

چون‌توانستم، ندانستم چه‌سود　　چون بدانستم، توانستم نبود

«دوران تاریخی امیر پازواری»

مازندران پیش از صفویه سرزمین پُرکشاکش و ناوابسته بود. اقوام این سرزمین ابتدا با آریایی‌ها جنگیدند، و بعدها با اسکندر؛ و حتّا اعراب بعد از نبردهای هولناک تنها بر بخش‌هایی از جلگه، آن‌هم نه برای همیشه، چیره شدند. و این ناوابستگی تا زمان «شاه‌عبّاس» ادامه یافت. قرن‌ها «باوندیان» بر «فریم» و «دودانگه» (شهریارکوه تاریخی)، «آل قارن» بر «سوادکوه»، و «پادوسبانان» بر نواحی کوهستانی «نور» و «کجور»، حکمروایی کردند؛ و هیچ قوم بیگانه‌ای را یارای نفوذ به کوه‌های بلند و جنگل‌های انبوه این سرزمین نبود؛ حتّا مغولان خونریز هم نتوانستند بر تمامی این سرزمین چیره شوند؛ تا این‌که آخرین پادشاه «باوندی» (از «باوندیان» سوّم) به‌دست سردارش «افراسیاب چلاوی»، آخرین سردار «جلالی»، کشته شد؛ و بعد از قتل اوست که‌مازندران به گذار دیگری پا می‌نهد.

در زمان «افراسیاب چلاوی»، «سادات مرعشی» -که‌به‌نوعی در پیوند با جریان فکری سربداران بودند- با آموزش و رهبری «میرقوام‌الدین مرعشی»، بر مازندران چیره شدند؛ و «سادات هزار جریب»، به‌رهبری «میرعماد»، بخش‌های کوهستانی «دودانگه» و «چهاردانگه» و «فریم» را به‌فرمانروایی خویش درآوردند.

پس از «میربزرگ» (میر قوام‌الدین مرعشی) جنگ خانگی در مازندران شعله‌ور شد. برادران و پدران و فرزندان به‌جان هم افتادند. از هر سو، جویبار خون جاری شد. و آن‌چنان دودِ تیره فضای مازندران را انباشت که مردم چشم به‌راه رهایی‌بخش بیگانه‌ای بودند. به‌قول

«میر تیمور مرعشی» نویسنده‌ی «تاریخ خاندان مرعشی»، فرمانروایان این دوره، آن‌چنان «داعیه‌های عظیم غیر سلیم رسانیده، فسادها کردند تا مازندران و به کلّی «دارالمرز» را به‌باد دادند»[۱]. در این کشاکش «سادات پازواری»، نه تنها در میانه‌ی میدان که گاه نقش آفرینان اصلی بودند. در زمان «شاه عبّاس»، مازندران به‌قطعه‌های کوچکی بخش شده بود،و بر هر بخش، فرمانروایی حکومت می‌کرد. شاه عبّاس، مازندران را فتح و «سادات مرعشی» و «میرعمادی» را سرکوب کرد؛ امّا زخم این رخدادها سال‌ها بر پیکر مازندران باقی ماند. با این‌که امیر در دوران شاه عبّاس و فرمانروایان بعد از او می‌زیست،گه گاه تصویر این رخدادها در آینه‌ی اشعارش منعکس است.

«شاعران تبری گوی پیش از امیر»

پیش از پیدایشِ «سامانیان» و چیرگی آنان بر «خراسان»، زبان فارسی، خطّ عربی را پذیرفته بود. به گواه تاریخ، زبان فارسی در آن دوران بیش‌از همه در خراسان گسترش پیدا کرده بود، و خطّ عربی-فارسی نتوانست بر زبان‌های بومی، به‌ویژه زبان تبری چیرگی پیدا کند. بعضی از نشانه‌ها(مانند نوشتار «برج لاجیم» در «سوادکوه» و «برج اسکت» در «پریم» مازندران) گواهی می‌دهند که خطّ پهلوی تا قرن‌پنجم، در بخش‌هایی از تبرستان حضوری زنده و پرتپش داشت؛ و چه‌بساکه شاعران سده‌های نخستین هجری، به‌این‌خط می‌نوشتند؛ با این همه به‌خاطر کشاکش درونی و ستیزگی و منطقه‌ای و به‌خاطر نبردهای پی‌گیر با اعراب، اشعاری از شاعران این ولایت به‌زبان پهلوی باقی‌نماند تاگواه زنده‌ی این واقعیت تاریخی باشد. فرمانروایانی که‌بر گرگان(آل زیار) و ری و نواحی مرکزی ایران (آل بویه)، یعنی بیرون از دارالمرز(تبرستان و مازندران و رویان وگیلان و دیلمان) حکومت می‌کردند، سرشت و سرنوشتی دیگرگونه داشتند، در دربار آل زیار، نویسندگان و شاعران فارسی دری و عربی می‌نوشتند، و در دربار «آل بویه» به عربی و دیلمی و تبری؛ امّا شاعران تبری‌گوی دربار آل بویه مثل استاد «علی پیروزه»، «مسته مرد» و «بُندار رازی» دیگر به‌خطّ پهلوی نمی‌نوشتند،

۱- «میر تیمور مرعشی»: همان، ص ۲۳۴

بلکه خطّ عربی - فارسی را پذیرفتند؛ و همین پذیرش، راه را برای چیرگی کامل این خط بر تبرستان هموار کرد.

«ابن اسفندیار»، نویسنده‌ی «تاریخ تبرستان» و پدر تاریخ نویسی مازندران، از چندین شاعر تبری‌گوی نام می‌برد که‌از جمله‌ی آنها، «اسپهبد مرزبان‌بن‌رستم‌بن‌شروین پریم» نویسنده‌ی «مرزبان‌نامه» وگوینده‌ی «نیکی‌نامه»(هر دو به‌زبان تبری)، «ابراهیم معینی»، استاد «علی پیروزه»، «مسته مرد یا دیواره وز» و «اسپهبد خورشید مامتیری»(=بارفروش‌ده= بابل امروزی) می‌باشند.

استاد «علی پیروزه» در دربار «آل بویه» می‌زیست؛ و «عضدالدوله‌ی دیلمی» که در دربارش شعر عربی رواج داشت، شعر او را به‌خاطر خویشی و نزدیکی قومی و زبانی بر شعر «متنبّی» برتری می‌داد؛ و «مسته مرد» نیز -که‌در دربار «عضدالدوله» و «قابوس وشمگیر» زندگی می‌کرد- شاعری توانا و بنام بود.[۱]

«ظهیرالدین مرعشی»، نویسنده‌ی «تاریخ تبرستان و رویان و مازندران» نیز از چندین شاعر تبری‌گوی یاد می‌کند. یکی از این شاعران، «قطب رویانی» شاعر نام‌آور قرن هفتم است که شعری از او، یادآور «بوی جوی مولیان» «رودکی» است؛ و همان‌گونه که جوی مولیانِ رودکی، «امیر نصر» را به «بخارا» بازمی‌گرداند، شعرِ معروف او در وصف بهار، با مطلع:

تا وره وَرَشی به چَل شَم اِی شیم
وابی‌کرد نیازد شکست، و هار بیجیره‌دیم

بر «شمس‌الملوک باوند»(فرمانروای مازندران) و «شهرآگیم»(فرمانروای رویان) -که درکار محاصره‌ی «اسماعیلیانِ گردکوه» بودند - چنان تأثیر می‌گذارد که بی‌درنگ به‌خانه و کاشانه‌ی خود بازمی‌گردند[۲].

۱- «ابن اسفندیار»: «تاریخ تبرستان»، به‌تصحیح عبّاس اقبال‌آشتیانی، نشر پدیده، ۱۳۶۶، ص ۱۳۹

۲- «میر ظهیرالدین مرعشی»: «تاریخ تبرستان و رویان و مازندران»، به‌اهتمام «برنهارد دارن»، با مقدّمه‌ی یعقوب آژند، گستره، ۱۳۶۳، ص ۸۶

«افراسیاب چلاوی»، «سردار جلالی» و آخرین فرمانروای بومی مازندران، و «میرعبدالعظیم» از دیگر شاعران تبری‌گویی هستند که در تاریخ میرظهیرالدین از آنها یاد شده است. و «میر عبدالعظیم» یکی از نوادگان «میرقوام‌الدّین مرعشی» است که «اشعار عربی و پارسی خوب می‌گفت و تبری‌های لطیف انشاء می‌نمود»[۱]. استاد «باستانی پاریزی» نامه‌ی او را به «سلیمان شاه بن داوود»، نخستین نمونه‌ی شعر فارسی[۲] و استاد «شفیعی کدکنی» آن را قدیمی‌ترین نمونه‌ی بحر طویل عامیانه‌ی فارسی می‌داند[۳].

به‌جز شاعران یاد شده، شاعران دیگری نیز وجود داشتند که‌به‌زبان تبری، امّا به‌لهجه‌ی رازی (مردم ری و تهران امروزی) سخن می‌گفتند؛ مثل «بندار رازی» که‌نام او در کتاب «المعجم» «قیس رازی» و «ریاض العارفین» اثر «رضا قلی‌خان‌هدایت»[۴] و «منصور منطقی» که نامش در «لباب الالباب عوفی» آمده است[۵].

شایان یادآوری است که‌زبان تبری در آن روزگار، از یکسو تا «تمیشه» (مرز گرگان و مازندران) و از سوی دیگر تا «ری» و تهران کنونی و «شهمیرزاد» (نزدیکی سمنان) گسترش یافته بود؛ و اگر «آل بویه» همّتی داشتند، چه بسا که‌بخشی از فلات ایران را در برمی‌گرفت.

«موسیقی شعر امیر»

شعر تبری، بیشتر شعر آوازی (خنیایی) است. و شعر آوازی تبری، علی‌رغم پذیرش خطّ فارسی - عربی، دنباله‌ی شعر آوازی پیش از اسلام است. در برآیند کلّی، زبان تبری نیز تا دوره‌ی شاه عبّاس و سرنگونی کامل حکومت‌های محلی در مازندران، از آسیب زبان عربی و فارسی دری، در امان مانده و ابدال و تغییر همخوان و واک‌ها در آن

۱- همان، ص ۵۵۶

۲- محمدرضا شفیعی کدکنی: موسیقی شعر، آگاه، چاپ اوّل، ۱۳۶۸ ص ۵۰۳

۳- همان منبع.

۴- برای شناخت بیشتر «بندار رازی» و «منصور منطقی» رجوع شود به کتاب‌های یاد شده و کتاب «سیری در شعر فارسی»، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، ص۹

۵- همان منابع.

اندک بوده است.

شعر آوازی - همان‌گونه که «شفیعی کدکنی» در «موسیقی شعر» به‌آن پرداخته‌اند- پیوندی تنگاتنگ با موسیقی دارد؛ و جداسازی این نوع شعر از موسیقی، بر خلاف شعر عروضی فارسی، دشوار و بیهوده است.

شعر امیر نیز آوازی است؛ یعنی مردم مازندران شعر او و دیگر شاعران تبری‌گوی را، تنها به‌آواز می‌خواندند؛ درست مانند ایرانیان پیش از اسلام، چراکه اینان نیز به گفته‌ی «ملک الشعرای بهار»، شعر را از موسیقی جدا نمی‌دانستند.

شعر امیر، هنوز در مایه‌ای -که‌به‌نام او معروف است- خوانده می‌شود؛ و مازندرانیان شعر او را از موسیقی جدا نمی‌پندارند.

وزن شعر تبری چیست؟ هجایی یا عروضی؟

بیشتر پژوهندگان، مثل «برتلس»، «یان ریپکا»، «علامه قزوینی»، «بهار»، «ذبیح‌الله صفا» و «شفیعی کدکنی» شعر پیش از اسلام را هجایی می‌دانند؛ امّا دیدگاهشان درباره‌ی وزن شعر فارسی جدید، همگون نیست؛ بعضی‌ها این وزن را برگرفته از وزن عروضی عرب و دسته‌ای دیگر تکامل یافته‌ی وزن هجایی می‌دانند؛[۱] وگروهی دیگر مثل دکتر «وحیدیان کامیار»، نویسنده‌ی «بررسی منشا وزن شعر فارسی»، نه تنها به‌وزن هجایی باورمند نیستند، بلکه وزن عروضی عرب را برگرفته از ایرانیان می‌پندارند. آنچه در این نوشتار می‌گنجد، ره یافتن به سرچشمه‌ی شعر تبری و امیر است که بی‌تردید در راستای رهیابی به‌خاستگاه وزن عروضی فارسی است.

بعضی از پژوهشگران مثل «یان ریپکا»، «شفیعی کدکنی» -با این‌که به‌هجایی بودن شعر پهلوی باورمندند- وزن رباعی را خالص و ایرانی می‌دانند؛ و همین

۱- برای آشنایی بیشتر با این دیدگاه‌ها به‌کتاب‌های «وزن شعر فارسی» اثر دکتر خانلری، «بررسی منشاء وزن شعر فارسی»، اثر «دکتر وحیدیان کامیار»، «موسیقی شعر» اثر «شفیعی کدکنی» و «تاریخ ادبیّات ایران» اثر «ادوارد براون»، «ذبیح‌اله صفا» و «یان ریپکا» مراجعه شود.

دیدگاه، راهگشای ما به‌سرچشمه‌ی وزن شعر تبری است؛ پیش از پرداخت موضوع، باید نکته‌ای‌را یادآور شوم: در ادبیّات تبری، شعر آوازی، شفاهی بود و سینه به سینه می‌گشت؛ و در کنار آن ادبیّات مکتوب حضور داشت که "نیکی‌نامه" (مجموعه شعر به زبان تبری) و "مرزبان‌نامه" (هر دو کتاب، اثر "مرزبان بن‌رستم بن‌شروین") نمونه‌ی آن است.

به گمان نگارنده، شعر آوازی -که‌دنباله‌ی شعر آوازی پیش از اسلام است- در سده‌های نخستین هجری هم ادامه یافت،امّا بعدها به‌خطّ فارسی ضبط شد؛ و شعر غیر آوازی -که تعداد اندکی از آن ماندگار شد -بیشتر مکتوب بود تا شفاهی، و زمانی گسترش یافت که خطّ عربی-فارسی بر ادبیّات تبری چیرگی یافت. با این‌همه، وزن هر دو نوع شعر یکی است؛ و تفاوت آنها، تنها در حس و زبان است.

باری، وزن شعر شاعران سده‌های گوناگون مثل "مسته مرد" (شاعر دربار "عضدالدوله" و "قابوس وشمگیر" = قرن چهار و پنج)، "قطب رویانی" (قرن هفتم)، "میر عبدالعظیم" (قرن نهم) و امیر پازواری(ده و یازده) یکی و یا نزدیک به‌هم است، و با وزن قدیمی رباعی تفاوتی ندارد. مثل:

کـو و سِـدره نِـیلَه بَـداور اَیـن واديم گته ديم ای مـردمون و شـاين

"مسته مرد"

ناگـا بـه‌من اوگـتن یکـی دونـادون هاکـتن مـرا بـردن از وبـه زیـندون

(بیت دوّم از شکواییه‌ی "مسته مرد" است که خطاب به "قابوس وشمگیر" سروده است). یا:

تا نَدیمه تـی چِـره تـر و خـور رنگ کلا پَشت می پوشَش کمانَ می یـنگ

"میر عبدالعظیم مرعشی"

اَنـده دار واش هـدامَـه شـه گـلاره دار چِـلَه چـو بـورده مـه قـباره

"امیر پازواری"

بـلبل مـیچکا نَـسرو مـره غـم دارنَـه حاجی‌صالح‌بیگ بَئیته مَره بـند دارنـه

"امیر پازواری"

ابیات بالا، به‌ویژه ترانه‌های امیر، ظاهراً دوازده هجایی با چهار تکیه‌ی اصلی هستند، در

جایی که تمامی ابیات، با وزن "مفعولن،مفاعلن،مفاعلن،فاع" همخوانی دارند، با تأکید بر این نکته که گاه‌کشش و فرود موسیقیایی در این‌گونه شعرها، به‌ویژه در شعر آوازی، هجاهای بلند و کوتاه را به‌جای هم می‌نشاند.

باری، دکتر "وحیدیان کامیار"، در بررسی قدیمی‌ترین سند بازمانده از عروضدان یونانی (قرن دوّم میلادی) به‌نقل از ادبیّات "یان ریپکا" می‌گوید:

> "ینیکوس آمایوره،یعنی آن بحر یونانی که‌ضرب‌های آن از دو هجای بلند و دو هجای کوتاه (- - U U) تشکیل شده، پرسیکوس(=فارسی) نیز نامیده می‌شود".(۱)

و نتیجه می‌گیرد که:

> "طبق بررسی‌های نگارنده،رکن مستفعل در عروض فارسی از ارکان مهم است".(۲)

یادمان‌های شعر تبری بر چنین سخنی گواهی می‌دهند؛ زیرا وزن شعر تبری، یعنی: "مفعولن، مفاعلن، مفاعلن، فاع" را می‌توان با دگرگونیِ اندک وکشش آوازی هجاها به "مستفعلُ، مستفعلُ، مستفعلُ، فاع" تبدیل کرد(۳).

شایان یادآوری است که اشعار آوازی و نوشتاری تبری، نه تنها وزن را از عروض عرب وام نگرفته است، بلکه از ویژگی‌های موسیقی شعر فارسی نیز بهره نبرده است، و خودراهی را پیمود که‌با راه شعر فارسی یکسان نیست. برای همین موسیقی این نوع شعر، به‌ویژه شعر نوشتاری، غریب و ناخوشایند است، در ضمن شعر امیر در مایه‌ی امیری خوانده می‌شود؛ و امیری نزدیک به مایه‌ی عشّاق است. و عشّاق مقامی از جمله دوازده مقام قدیمی است که

۱- "تقی، وحیدیان کامیار". "بررسی منشا وزن شعر فارسی"، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ‌اوّل، ۱۳۷۰، ص ۳۶.

۲- همان منبع.

۳- دکتر "خانلری" در "وزن شعر فارسی" می‌گوید: "وزن ترانه‌ها مانند وزن شعر ادبی فارسی تابع قواعد عروضی نیست"، ص ۶۹

به‌روایت تاریخ، از دیرباز در مازندران مورد توجّه بود.

این مایه می‌تواند بازمانده‌ی دوره‌ی ساسانیان باشد که بعدها نامی دیگر بر آن نهادند؛ به گمان نگارنده، مقام امیری نیز چنین است و این آهنگ می‌تواند یادگاری از روزگاران گذشته باشد که بعدها به‌نام امیر معروف شد. در برآیند کلّی، اگر وزن هجایی را در دوره‌ی پیش از اسلام، نتوانیم انکار کنیم، وزن کمّی رباعی نیز در کنار آن حضور داشت.

قافیه در شعر امیر، بیشتر سماعی[1] است؛ و قالب شعر او بیشتر رباعی- مثنوی می‌باشد. و در اینجا باز با پرسش تازه‌ای روبرو می‌شویم که آیا رباعی در شکل نخستین خود، رباعی- مثنوی نبود؟

«خیال و مضمون در شعر امیر»

امیر حس‌آمیزی «حافظ»، «مولوی»، «نیما» و دیگر شاعران بزرگ را ندارد، امّا گاه آن‌چنان مثل «مولوی» ابزار و اشیای پیرامونِ‌مان را به‌خدمت می‌گیرد و به آنها زبان و حس و حال شاعرانه می‌دهد که‌جای شگفتی است:

شش درم دونـــه، وِ کِـــتراره کـــورنَه	*یک مشت برنج به پیمانه چه نیازی دارد؟*
بُـــوریته آدم و دَکـــتَه راه رَه کـــورنَه	*آدم فراری به راه هموار چه نیازی دارد؟*
گـــوسفند لاغـــر، وِ وَرکـــارَه کـورنَه	*گوسفند لاغر برّه را می‌خواهد چه کند؟*
رعـــیت گـــدا و کـــدخدا رَه کـــورنَه	*رعیت گرسنه چه نیازی به کدخدا دارد؟*

در این دو بیت اشیای پیرامون‌مان چنان شاعرانه می‌شوند که انگار مولوی با شاعر بزرگ امروزی، «ریتسوس» یونانی سخن می‌گوید.

تخیّل در شعر امیر، پیچیده نیست و تشبیهات و استعارات زیباست.

---

[1]- قافیه‌ی سماعی به‌الفاظی اطلاق می‌شود که در تلفّظ همانند هستند ولی در نوشتن تفاوت دارند مانند قافیه ساختن بادام با دالان. حسینعلی ملاح، موسیقی و شعر، ص ۲۲۷

تـــیرنگَ بـــدیمه کـــه ویشـــه نـــیشتبیه	*قرقاولی دیدم که در جنگل نشسته بود.*
بَـــوتَمَه تـــیرنگ تـــه مُـــدّعا چـــه‌چیَه	*به او گفتم مدّعای تو چیست؟*
مِه دیـم سـرخَ مـه گـردن هـلی تـی‌تیه	*گفت: روی من سرخ است امّا گردنم به‌سفیدی گل آلوچه*
هرکس عاشق بُو دونه مـه درد چـه‌چیَه	*هرکس عاشق باشد می‌داند درد من چیست.*

یا:

اطلس پـوش دامـن بـوشا کـمر تـنگ
ته مخمل دیـم دارنَـه هـزار گـلِ رنگ
ته مشکین زلف اگـر بـیمو مـه چـنگ
شو سال و طلا لال و روجـا بـوو لنگ

پیراهنی از اطلس داری و دامنی گشاد و پرچین، امّا کمر تو نازک و تنگ است.
مخمل صورت تو به‌زیبایی هزاران گل است.
اگر شبی زلف مشکین تو را در دستم بگیرم
آرزو می‌کنم شب به‌اندازه‌ی سال، خروس لال و ستاره‌ی صبح لنگ شود تا صبح طلوع نکند.

آنچه‌در سروده‌های‌امیر شاعرانه‌و زیبا می‌نماید کمپوزیسیونی‌از رنگ‌ها، اشیاء و حسّ شاعرانه‌است و در هم‌خوانی این‌عناصر است‌که شعرش‌بدیع، زیبا و دلنشین می‌نماید. اگر یکی از هدف‌های هنر را بهره‌وری و شادی خواننده بدانیم، شعر او به‌این هدف دست یافته است و چه سعادتی از این بالاتر که تمامی مردم مازندران از شهرنشین گرفته تا روستایی و کوه‌نشین شعرش را می‌خوانند و لذّت می‌برند. مضمون شعر امیر، عشق، بهره گیری از زیبایی‌های زمین، بی‌وفایی دنیا و شکوه از نامردمی‌هاست. بعضی‌ها، امیر را شاعری عارف می‌دانند. امّا شعر عرفانی در مازندران به‌خاطر تاریخ حماسی آن، باران و طبیعت بخشنده چندان شکوفایی نداشته‌است‌و جستجو برای‌همانندی‌شاعران این‌دیار با «بایزید» و «ابوالسعید ابوالخیر»، «مولوی» و «ابن‌عربی» و پیروی‌از آنان از عرفان‌نظری، دشوار و بیهوده است.

«نگاهی به‌دیوان امیر پازواری»

دیوان امیر پازواری به‌عنوان «کنزالاسرار» به کوشش «برنهار دارن» و «میرزا شفیع

مازندرانی» در چند جلد منتشر شد. این کتاب- آن‌گونه که از مقدّمه‌ی «دارن» برمی‌آید، به‌سال ۱۲۷۷ ه. ق در «سن‌پترزبورگ»، به کمک «دایره‌ی کمیسیون آکادمی قیصر علوم» انتشار یافت؛ جلد اوّل کتاب با مقدّمه‌ی «منوچهر ستوده» و «کاظم گل باباپور» و جلد دوّم به کوشش آقای «گل باباپور» در دسترس علاقمندان قرار گرفت. بایسته است که مازندرانیان سپاسمند «دارن»، «میرزاشفیع مازندرانی» و دیگر کوشندگان باشند؛ زیرا بدون تلاش آنان از شعر و نام و نشان بزرگترین شاعر تبری‌گوی محروم می‌ماندیم. با این‌همه کاری علمی و همه‌جانبه بر روی این دیوان انجام نشد؛ و کار کوشندگان این راه خام و ناقص است؛ باشد که‌این دیوان با نگاهی انتقادی بازخوانی و پیراسته شود.

به گمان نگارنده، کتاب «کنزالاسرار»، نه دیوان امیر پازواری که تاریخ شعر تبری است. با نگاهی به‌غزل‌های امیر در جلد دوّم درمی‌یابیم که‌بخشی از غزل‌ها دارای زبانی کهنه و مهجور است، تحوّل واک‌ها در آن اندک می‌باشد و نحو زبان تبری، تحت تأثیر زبان فارسی، در هم نمی‌ریزد؛ در حالی که‌بخشی دیگر، کاملاً همسو با ساختار زبان فارسی و پیرو قانونمندی نحوی آن است. می‌دانیم که تا عهد شاه‌عبّاس، زبان حاکم بر ادبیّات مازندران تبری می‌باشد. بعد از این دوره‌ی تاریخی‌است که زبان فارسی به‌تدریج بر زبان تبری چیرگی می‌یابد و ادب فارسی، شاعران این دیار را به‌سوی خود می‌کشاند. امیر در دوره‌ای می‌زیست که‌زبان تبری، پیراسته امّا ساختار آن کاملاً در هم نریخته بود؛ پس اشعاری که با زبان فارسی، ساختار صرفی و نحوی مشترک دارد می‌تواند سروده‌ی شاعران بعد از امیر مثل «رضا خراتی»، «امیر مازندرانی»، «زرگر» و دیگران باشد.

در مجموع، بررسی تطبیقی اشعار دیوان امیر پازواری، ما را به باورهای زیر نزدیک می‌کند:

۱) آن دسته اشعار سروده‌ی امیر می‌باشد که آوازی است، از وزن آن پیروی می‌کند و در مایه‌ی امیری خوانده می‌شود. بی‌تردید غزل‌ها و غزل-مثنوی‌ها نیز از این قاعده بیرون نیستند.

۲) بسیاری از غزل‌های منسوب به‌امیر، سروده‌ی «مسته‌مرد»، «مرزبان‌بن‌رستم‌شروین»، «باربد جریر تبری» و شاعران گمنامی‌است که در سده‌ی نخستینِ تولّد شعر تبری می‌زیسته‌اند؛ زیرا واژگان این غزل‌ها بسیار کهنه و مهجور است. فعل در وجه مصدری می‌آید و از حرف

اضافه- که کاربرد آن در زبان تبری اندک است- نشانی نیست.

۳) بعضی از اشعار این دیوان به‌لهجه‌ی رازی است و می‌تواند از آنِ استاد «علی پیروزه»، «بندار رازی»، «منصور منطقی» و دیگران باشد.

۴) بعضی از اشعار این دیوان سروده‌ی شاعرانی است که‌نامشان در تاریخ «میرظهیرالدین» و دیگران آمده است، مثل این دوبیت که‌سروده‌ی «میرعبدالعظیم مرعشی» است و در تاریخ «میر ظهیرالدین» در شرح زندگانیِ این شاعر، روایت شده است:

تـا نـدیمه تـی چِـره تَـر و خـوره رنگ
کلاپشت[1] می پوشش کمانَ می یـنگ
یا به‌دشمن چِش کُنم خاک یکـی چـنگ
یا دشمن‌به می‌خین کُنه جامه ره رنگ[2]

از وقتی که‌چهره‌ی زیبا و خورشیدوش تو را نمی‌بینم
پوششم از پارچه‌ی زمختِ چوخا است و کمان از دوشم آویزان.
در این پیکار یا چشمان دشمن را کور می‌سازم
یا دشمن مرا به‌خاک و خون می‌کشد.

۵) بعضی از غزل‌های این دیوان، چند دوبیتی است که‌در کنار هم چیده شده است.

۶) در این دیوان باید از «امیری‌ها» صحبت کرد نه از «امیر»؛ همان‌گونه که در بررسی رباعیات «خیّام» باید از «خیامی‌ها» سخن گفت نه «خیّام».

در پایان، دیوان امیر برای زبان‌شناسان و کسانی که‌خواهان بررسی تحوّل زبان تبری هستند، سندی مهم و ارزنده می‌باشد.

۱- به‌روایت دکتر «صادق کیا» در کتاب «واژه‌نامه‌ی تبری»، کلاپشت، پوششی از پشم گوسفند بود و به گمان نگارنده باید چوخای امروزی باشد.

۲- «میرعبدالعظیم» رباعی فوق را در قتل برادرش می‌گوید.

امیر پازواری(۱)

حسن انوشه. متولّد ۱۳۲۳ بابل. ساکن تهران.

انوشه از جمله‌ی نویسندگان و مترجمان شاخص و پرتلاش است. تاکنون ترجمه‌های ارزشمندی به قلم وی انتشار یافته که از نمونه‌های آن می‌توان از: ترجمه‌ی چهار جلدی «تاریخ‌ایران. کمبریج»، «تاریخ دو جلدی غزنویان» و «ایران و تمدّن ایرانی» یاد کرد.

«امیر مازندرانی»(= امیر پازواری)، معروف به «شیخ‌العجم»، از شعرا و عرفای مازندران در پایان سده‌ی نهم و اوایل سده‌ی دهم؛ از زندگی وی آگاهی چندانی نداریم، امّا بنا بر داستانی که در میان مردم بر زبان‌ها می‌رفته، وی مردی از روستای «پازوارِ بارفروش» و در خدمت یکی از محتشمان محلی (حاجی صالح بیگ؟) بوده که به «گوهر» دختر خواجه‌ی خویش دل می‌بندد و اشعار سوزناکی برای او می‌سراید. دو بیتی‌های امیر که در سراسر مازندران خوانده می‌شود و همچون سروده‌های «فایز دشتستانی» در میان توده‌ی مردم محبوبیت فراوانی دارد، همه به‌گویش تبری سروده شده و سرشار از زیبایی و لطافت است. دلبستگی خاصّ امیر به «علی‌بن ابی‌طالب»(ع) که همواره از او به‌نام «شاه مردان» یاد می‌کند چندان صادقانه و زیباست که می‌توان گفت اشعار او یا آنهایی که به او منسوبند در دامن‌زدنِ عشقِ عامّه‌ی مردمِ مازندران به اهل‌بیت(ع) بسیار مؤثّر بوده است. دیوان امیر پازواری راکه به نام «کنزالاسرار» مازندرانی معروف است، نخستین بار «برنهارد دورن»(۱۸۰۵-۱۸۸۱م) به‌دستیاری «میرزا محمّد شفیع بار فروشی» در «سن پطرزبورگ» به‌طبع رسانده است. «کنزالاسرار» در دو بخش با چاپ

۱- «انوشه، حسن». «دایرةالمعارف تشیّع». جلد دوّم. ص ۵۲۱.

افست در ۱۳۳۷ و ۱۳۴۹ ش به کوشش «محمد کاظم گل‌باباپور» در تهران نیز به‌چاپ رسیده است. برخی امیر مازندرانی و امیر پازواری را دو تن دانسته‌اند که درست نیست. برخی نیز وی را معاصر «امیر تیمور گورکانی» دانسته‌اند و گویند که‌او مغضوب سلطان و مدّتی به هند تبعید بود، امّا سر انجام سلطان با او بر سر مهر آمده، از هند فراخواند و روستای پازوار را به‌او واگذارد.

منابع:

- تاریخ نظم و نثر در ایران، ۱ / ۳۴۰
- ریاض العارفین، ۵۵
- مازندران، اوضاع تاریخی و جغرافیایی، شایان، ۲۷۲
- الذریعة، ۹، ق ۱ / ۱۰۰

امیر پازواری بر ساخته‌ی بر جا

بمون تپوری

«به‌آنان که‌با دریا، رود و ماهی سر و کار دارند»

پیشاپیش باید گفت که این نوشته، یاد مانده‌های اندیشه‌ای است که همه، جز دو گفتار چاپ‌شده و نگاهِ یادآوری به‌دیوار سفید، در سرزمین جای مانده است. برای همین می‌توان گفت آنچه می‌آید نگاهی گذرا به‌دو پدیده:

۱- برگزاری نشست‌های فرهنگی، هنری، ۲-گزارشی درباره افسانه امیر پازواری، است، نه آنچه که‌روزگاری بخشی بر کاغذ آمده بود.

گذر زمان درنگی داد که دیگر بار به‌بهانه‌ای دلخواسته- یعنی نام‌آوران تبرستان- اندیشه‌هایی از نهانخانه یادها به‌در آیند، شاید بتوانند جایگاه خود را باز یابند. بر پژوهشگران است که از هر بهانه برای پالایش و رشد فرهنگ بومی- در چارچوب آرمان والا- بکوشند و کژی‌ها را بشناسانند.

پیش از این در جایی آمد که‌باید به هر گونه که‌در توان است‌گزارش‌هایی هر چند فشرده ،امّا شایسته، درباره چرایی و چگونگی برگزاری همایش‌های گوناگون فرهنگی و هنری نگاشت، بلکه آیندگان روزگار زیستن ما را در یابند. پیدا است نشستی که اینک به‌بهانه سراینده افسانه‌ای مازندران امیر پازواری بر پا شده است، نیز سزاوار گزارش است.

برای همین نگارنده این گفتار ناگریز به‌نوشتن شده است. زیرا گمان دارد به‌دلایل زیادی اکنونیان چون شاهین ترازو شده‌اند؛ یک سوی نام‌ها و یادمان‌ها و از دیگر سوی نیاز زمان و انسان پیشین و پسین! برای همین است که‌به‌یاد می‌آورد شناخت درست نامداران و گزینش هر یک از آنان برای برگزاری یادواره‌ها کار چندان ساده‌ای نیست که‌بدان دست یازیم. برای به گزینی بزرگان سرزمین در زمینه‌های گوناگون، باید کارنامه آنها را در غربال زمانه سنجید. یکی از نیازهای پایه‌ای، شناسایی درست نام‌آوران، گردآوری و چاپ

«فرهنگ نامداران مازندران/تبرستان» از دیرباز تاکنون است. کتابی که نیست و بر پژوهشگران و دوستداران است که‌با همه‌ی توان و به‌دور از دخالت دیدگاه‌های فردی، گروهی و به‌ویژه فرمانروایان و دولتمردان، برای آفرینش آن‌گرد آیند.

دیگر این‌که، تاریخ فرهنگی، هنری مازندران در چند دهه پیشین گواه یک سویه‌نگری‌ها در بر پایی بسیاری از این همایش‌ها بوده است. باید به‌اندازه‌ی توان و دانش کوشید که‌از این‌گونه شدن‌گزینش، برگزاری و انتشار دستاورد آنها پرهیز گردد. با پوزش از درازگوییِ به‌امیری بپردازیم که‌چون شمار زیادی از جایگاه‌های مذهبیِ نابوده تندیس‌گرانی در یادمان‌های فرهنگی، تاریخی مازندران شده است.

درباره‌ی امیر پازواری چندان نوشته‌اند که‌از آنها می‌توان کتاب ساخت، با این همه داشته‌ها، آیا نیازی به‌کندوکاو در زندگانی و سروده‌های احتمالی او هست؟!

در پاسخ باید گفت با اندکی ژرف‌نگری در زمینه سخنوران تبری‌گوی تبرستان و دریافت این نکته برجسته که‌بیشتر منابع تاریخ ادب ایران(که‌به‌درستی باید «تاریخ ادب فارسی» خواند) از سخن‌سرایان این گونه، چون دیگر شاعران بومی‌سرای ایران کمتر سخن به‌میان آمده و آن اندک نیز بی پژوهش درست؛ به‌روشنی می‌توان گفت این همه آشفته گویی برای ساختن یکی و از میان بردن دیگران برای چیست؟! به‌راستی چرا این همه سکوت و یا کم‌کاری برای زبان تبری/مازندرانی و برجستگانی چون دیواره دز/دیواره وز/مسته مرد، مرزبان بن رستم، ابراهیم معینی، هجیم، اسپهبد خورشید مامطیری، باربد جریری، گرد بازو، ابن اسفندیار، قطب رویانی، امیر علی مازندرانی / تبرستانی، افراسیاب چلاوی، میر عبدالعظیم مرعشی، زرگر، نصیر، و به‌جای آن کژگویی و هذیان‌نویسی برای امیری که‌نابوده نامیرا شده است؟!

در این گفتار کوشش شده است گزارش گذرایی از چگونگی پیدایی امیر و بررسی سروده‌های بر ساخته به‌او داده شود بلکه افزون بر شناسایی روش‌های نوشتن تاریخ ادب خاک، کژی‌ها را دریافته و در پالایش و زدودن نادانسته‌ها بکوشیم. بر پایه منابع در دست، از سده‌های دور تا سیزدهم ه. ق در هیچ‌یک از نوشته‌های چاپی و نسخه‌های خطیِ کهنِ شناسانده شده، نامی از امیر پازواری نیامده است، این نبود از برجسته‌ترین کژی‌هایی است که شمار زیادی آن را برنشمرده و امیر را از روزگار پیشین دانسته‌اند. آورده‌اند که

نخستین بار الکساندر خوجکو / خودزکو / شودزکو(نویسنده‌ی دولتمرد لهستانی ۱۸۰۴ - ۱۸۹۱ م) در بررسی‌های زبان‌شناسی شمال ایران چند سروده مازندرانی را با نام امیر پازواری یاد کرد. از آنجا که هنوز نوشته‌های این چنینیِ وی به‌فارسی برگردان و چاپ نشده است نمی‌توان در این زمینه سخن گفت. پس از او خاور شناس دیگری به‌نام "بوریس آندره‌ویچ درن"، پرآوازه به "برنهارد درن" (۱۸۰۵ - ۱۸۸۱ م)، در پیِ‌گیریِ پژوهش درباره‌ی ادب و زبان تبری، بر پایه‌ی دست‌نوشته‌های کهنه، شنیده‌ها و نیز برداشت‌های خود، برخی از سروده‌های مازندرانی را گرد آورد. در دنباله چند روایت و افسانه‌ی دین‌باورانه‌ی غیر بومی را هم به‌مازندرانی برگردانده و بر آنها افزود، با این دارایی کتابی به‌نام "کنزالاسرار مازندرانی" ساخت و به‌امیر پازواری نسبت داد. تا آنجا که می‌دانیم در میانه‌ی کار "میرزا محمد شفیع مازندرانی"(بند پئی) از کارکنان دولت ایران در روسیه به کمک او شتافت و بدین‌گونه با اندکی دیگرگونی بخش‌های دیگر فراهم آمد و آماده‌ی چاپ گشت. چنین شد که یافته‌های برنهارد درن و آکادمی علوم روسیه از بازمانده‌ی ده‌ها سده زبان و ادب تبری دستمایه‌ای برای ساختن امیر پازواری و گمراهی دوستداران فرهنگ سرزمین شد. شگفت این‌که نه درن، نه همکارش و نه کس دیگری درباره‌ی داستان‌سرایی امیرشان سخنی به‌میان نیاوردند، گویا درن و دستیارش، چشمداشت دیدگاه خوانندگان از این چشم‌بندی داشتند و چون کسی سخن نگفت و ننوشت، این داستان‌های کوتاه نیز ماندگاری یافت. شگفتی دیگر این‌که جز این قلم، همروزگاران نیز به‌هر بهانه در این زمینه خاموش مانده‌اند! یادآور می‌شود که چند قصّه و افسانه‌ی کوتاه آمده در کنزالاسرار، همگی غیر مازندرانی و از فرهنگ توده و داستان‌های دینی و ایرانی هستند.

بر پایه‌ی آگاهی‌های نویافته، پس از آن "درن" یادداشت‌هایی درباره‌ی چرایی، چگونگی و روش گردآوری و چاپ سروده‌ها، زندگی‌نامه‌ی امیر و نیز "شرح تفصیلی اشعار او" نوشته و بر آن بود که در مجموعه‌ی کنزالاسرار چاپ کند.

در میانه‌ی کار چاپخانه آتش گرفته و گویا همه‌ی دست نوشته‌ها و چاپ شده‌های این بخش در آتش سوزی نابود می‌شود تا همچنان امیران با نشان و بی‌نشان سرواد تبری بی‌شناسنامه مانند و امیر افسانه‌ای با این شناسنامه‌های ادبی، زندگانی درازی نزدیک به‌سیصد سال داشته باشد.

به‌هر رو، اینک آگاهیم که "درن" نسخه‌ی دیگری از همین یادداشت‌ها را به‌پژوهشگر دیگری داده بود و گویا در گذر زمان و به‌دلایل گوناگون فراموشش شد و آن دیگری نیز همچنین. پس از آن نه "درن" و نه دیگر پژوهندگان تاریخ و زبان‌شناسی روسیه در این زمینه نوشتند و چاپ نکردند. "درن" جان داد و آن "شرح تفصیلی..." چاپ نشد!

آن نسخه که در کتابنامه‌ی مازندران با شماره‌ی ۴۸۸۰ (ج ۲، ص ۵۸۹) بازشناسی شده است، در موزه‌ی آسیایی روسیه (ش A947) جای دارد.

یادآور می‌شود از زمانی که این دست‌نوشته شناسانده شد شماری از دوستداران فرهنگ مازندران برای دستیابی به‌این نسخه(به‌هر گونه میکروفیلم، عکس،...)، کوشش بسیار کرده‌اند، امّا به‌سبب همکاری نکردن نهادهای مسئول ایران و روسیه، تاکنون دستاوردی نداشته‌اند.

به‌هر رو، چنانچه پیشتر آمد جز همان بخش یادشده، دیگر داشته‌های درن و آکادمی علوم روسیه از امیران با نشان و بی‌نشان سرواد تبرستان با دستبرد در نشان‌ها، نام‌ها و ویژگیِ گویش‌های گوناگون زبان مازندرانی، به‌نام "کنزالاسرار" مازندرانی به‌یادگار مانده.

همین دو کتاب سال‌ها بعد، بی‌پژوهش تازه و نیز بی‌دگرگونی در حروفچینی، یک بار با همداستانی "منوچهر ستوده" و "محمّدکاظم گل باباپور"(جلد اوّل. تهران: خاقانی، ۱۳۳۷ خ) و بار دوّم جلد دوّم به‌دست گل باباپور (بابل: گل باباپور، ۱۳۴۹) چاپ افست شد.

شاید بتوان گفت همزمان با کوشش شرق شناسان برای ساختن امیر، در ایران نیز "رضاقلی هدایت"(دامغانی تبار و زاده‌ی کوی سنگلج تهران در محرم ۱۲۱۵ ه.ق) که به‌سبب ازدواج دوّم مادرش با یکی از شاعران دولتمرد مازندرانی(شحنه) و به‌سر بردن بخشی از زندگی در مازندران، با زبان و فرهنگ این دیار آشنایی نزدیک داشت، در دو کتاب "ریاض العارفین" و "فرهنگ انجمن آرای ناصری" از واژه‌ها چنان تندیس برجسته‌ای از امیر به‌دست داد که پس از آن هرگونه گمان همگان از گمان نبود امیر پازواری، بزه‌ای گران و سزاوار کیفر به‌شمار آمد!(برای آگاهی بیشتر نگ، "**ریاض العارفین**" به کوشش مهر علی گرگانی. تهران: کتاب‌فروشی محمودی، بی‌تا:۵؛ "**فرهنگ انجمن آرای ناصری**". تهران:اسلامیه، بی‌تا: ۲۵۶، ۳۳۴، ۴۸۳، ۵۹۱، ۷۴۸.)

به‌جا است گفته شود نام و چند سروده‌ی بر ساخته به همین امیر در فرهنگ انجمن آرا

به‌کتاب محمّد پادشاه(شاد) با نام«فرهنگ آنندراج» چاپ هند راه یافت، پیدا است محمّد دبیر سیاقی استاد ادب فارسی در دانشگاه‌ها و همکارانش در چاپ این کتاب در ایران نیز این کژی‌ها را نبینند!(«**فرهنگ آنندراج**». نوشته‌ی محمّد پادشاه(شاد). زیر نظر محمّد دبیر سیاقی. تهران: خیّام، ۱۳۳۵، ۷ جلد).

پس از هدایت روزگاری نزدیک به‌پنجاه سال از این امیر در جایی یاد نشد تا این‌که در «الذریعه»(۱۰۰/۹) آقابزرگ تهرانی و «لغت نامه‌ی دهخدا» فشرده‌ی داده‌های «درن» و «هدایت» آمد. در پی آن «امیر»، «امیرگِتِ‌که» و «امیری» اندک اندک در نوشته‌ها جای خود را به‌امیر پازواری داد. این جایگزینی چنان با زیرکی و کاردانی پدید آمد که‌از همه‌ی امیران ادب، فرهنگ و هنر سرزمین جز امیر پازواری نماند. یگانه در دانش‌های دشوار فنّی، پزشکی، ستاره شناسی، موسیقیدان و نوازنده‌ی چیره‌دست،استاد در زبان‌های عربی، فارسی، مازندرانیو...، عارف، صوفی، شیخ‌العجم و امیر الشعراء،امیری از «سادات مرعشی مازندران»، خربزه‌خوری با امام اوّل شیعیان و شاعر شدن به‌یمن کرامت ایشان، از همراهان «امیر تیمور گورکانی» پس از یورش به‌مازندران، برجسته‌ترین شاعر دربار «شاه عبّاس یکم صفوی»(مرگ ۱۰۳۸ ه.ق) در مازندران و اصفهان و...این بخشی از نگاره‌های سرآمدی است که«درن» و همیارانش ساختند و دیگران آن را پرداخت کردند. «درن»که‌از استادان برجسته‌ی تاریخ و فرهنگ ایران، در روزگار خود، بود، برای چسباندن گل‌های پراکنده‌ی امیر چندان مایه نگذاشت، زیرا از جایگاه افسانه و اسطوره نزد ایرانیان آگاهی زیادی داشت!

«خانبابا مشار» نیز از افسانه‌سازی به‌دور نماند. وی در «مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی» (۶۶۸/۱)بی‌یاد منبع، امیر پازواری را از همراهان سپاه «امیرتیمور گورکانی»(مرگ ۸۰۷ ه.ق) دانست و در دنباله آورد که«تیمور» از سر خشم وی را از خود به‌دور کرد و به هند تبعید کرد، امّا پس از چندی او را بخشید؛ به سرزمین مازندران باز آورد و روستای پازوار را به‌او دهش کرد.

چندان بر نیامد که‌برخی بر پایه‌ی یکی دو سروده‌ی آمده در «کنزالاسرار»که در آنها از «شاه عبّاس یکم صفوی» یاد شده است، نوشتند که امیر در روزگار سلطنت «محمّد شاه صفوی» در پازوار به‌دنیا آمد و بالید. هنگامی‌که‌پس از سده‌ها یورش فرمانروایان لشگرکش به تبرستان، شاه عبّاس با دشواری بر آن چیره شد(۱۰۰۶ ه.ق) و برای نشان دادن توانایی

خود به‌تاریخ و هم‌روزگاران، «فرح آباد» و «بهشهر»کنونی را تختگاه تابستانی و بزمگاه بزرگان ایرانی و بیگانه برگزید، همین امیر یاد شده که شمار زیادی وی را عارف، وارسته و به‌دور از پیرایه‌های ناپسند و دنیاگرایانه یادکرده‌اند، به‌ستایش وی برخاست و به‌دربارش پیوست. پس از آن با شاه به‌اصفهان رفت و به‌فرمان همو بر او نام و لقب ادبی و درباری «شیخ العجم» و «امیرالشعراء» نهادند. در دنباله آورده‌اند که‌پس از مرگ شاه مردم فریب، امیر به «بوله کلای پازوار» بازگشت؛ و در همانجا زیست و جان سپرد و به‌خاک سپرده شد. این را «هدایت» نیز نوشته بود که آرامگاهش را همگان می‌شناسند!!

شگفت آن‌که درگذر روزگار تنی از دوستداران امیر، برای وی برادرانی به‌نام‌های کریم و رحیم آفرید و جانشان را ستاند و در کنار امیر به‌خاک سپرد. جریان ساختن برادران امیر نیز داستانی است. نخستین بار در یکی از برگ‌های روزنامه‌ی اطّلاعات ویژه‌ی مازندران - (۸/۷/ ۱۳۶۶):۲ -گفتار کوتاهی بدون نام نویسنده درباره‌ی امیر پازواری چاپ شد که‌در آن از برادران یاد شده، نام برده شد و بدین‌گونه دوستداران فرهنگ سرزمین با کشف نوین آشنا شدند!!

چندی نگذشت که‌همین نوشته در یکی دیگر از شماره‌های همین روزنامه چاپ دوباره شد و این بار نام نویسنده: «بهروز رستگار ساروکلائی»(در روزنامه به‌خطا «ساروکلاهی») حذف نشد-(۲۵/ ۸/ ۱۳۶۷):۱۳ -. با چاپ این نوشته، «محمّدکاظم گل‌باباپور»(همان تجدید چاپ‌کننده‌ی کنزالاسرار و یکی از افسانه‌سازان امیر و مازندران) زبان به گلایه و انتقادگشود که‌این کشف از آن من است و رستگار آن را از من دزدید! از آنجاکه‌این داستان، افسانه‌ی خوری نبود کارخانه‌های فکری امیر سازی نیز چندان پی‌گیرش نشدند.

به‌هر رو، پس از آن‌که چنین امیری ساخته شد، شمار زیادی چون «ابوالقاسم اسماعیل‌پور»، «حسن انوشه»، «طلعت بصاری»، «پوراندخت حسین‌زاده»، «علی اکبر خداپرست»، «فخرالدین سورتیجی»، «عبّاس شایان»، «سید محمّد طاهری»(شهاب)، «اسدالله عمادی»، «محسن مجیدزاده»(م.م.روجا)، «محمّد باقر نجف‌زاده بارفروش»، در بزرگی و سخن‌سرایی امیرِ نابوده قلم‌فرسایی کردند و اندک‌اندک او را به‌هنرهای دیگر نیز آراستند.

تا آنجاکه‌می‌دانیم «نیما یوشیج»، آن بلند آوازه‌ی شعر نوی ایران، نیز برای پژوهش درباره‌ی زبان مازندرانی و همچنین «تاریخ ادبیّات ولایتی» خویش یک چند پی‌گیرِ ماجرای

امیر بود، از آنجا که‌در نوشته‌های تاکنون چاپ شده‌ی "نیما"، در این زمینه دیدگاهی نیامده است، نمی‌توان داوری درستی داشت. همین اندازه خاموشی شاید نشان از آن باشد که‌وی بر خلاف گذشته که‌دچار فریب بودن "پادوسپانیان"/"پادوسبانیان"/و... شده و مقاله‌ای برای روزگار و فرمانروایی آن خاندانِ بر ساخته‌ی "اولیای آملی"(نویسنده‌ی تاریخ رویان. تاریخ پایانی نگارش اوّل محرم/ ۲۹ تیر ۷۶۴ه. ق) و دنباله دهندگانش، بر بخشی از مازندران نوشته بود، این بار تا دستیابی به‌منابع استوار و پویش بایسته، سخنی نگفته باشد. شگفت این که یکی بی‌شناخت درست تاریخ و ادبیّات مازندران و "نیما"، در نوشته‌ای بر آن شده بود که "نیما" را دوستدار و پیرو پِی‌گیرِ "کنزالاسرار" و "آن امیر" بشناساند!

پس از ۱۳۵۷ تاکنون که‌اندکی بوم‌گرایی در ایران- چون جای‌های زیادی از جهان- جان تازه‌ای گرفت، بار دیگر افسانه‌ی امیر بر سر زبان‌ها افتاده است(برای دریافت درست و آماری از این سخن می‌توان از کتابشناسی او بهره برد).

دریغ، در این سال‌ها نیز برخی اهل قلم و سیاست بر کژی‌ها افزودند و در ستایش او تا آن اندازه پیش رفتند که‌در شماری از منابع برجسته‌نما نیز جای گرفت امّا با این همه آشفته کاری، گروه اندکی نیز به‌درستی گمان بر نبودِ چنین شاعری آوردند و یا دستِ کم کژی‌های نوشته‌های افسانه‌پردازان را برشمردند.

در این بخش افزون بر آنچه پیشتر آمد کارنامه‌ی امیر سازان دو دهه‌ی اخیر را باگزارش برجسته‌ترین آنها دنبال می‌کنیم.

در شرایطی که‌بیشتر مردم و به‌ویژه روشنفکران از روش سرمایه‌داری و هرگونه شیوه‌ی بهره کشی از انسان انتقاد پِی‌گیر داشتند و خواستار تغییر ارزیابی‌ها بودند در زمینه‌های فرهنگی و هنری نیز نیاز شد که‌دگرگونی پدید آید، پس شمار زیادی چنین کردند. در پی آن بسیاری از برجستگان از راه برخورد طبقاتی، جایگاه تاریخی خود را از دست دادند، برخی فراز گرفتند و شماری فرو افتادند. پیدااست یاد مانده‌های زمینه‌های گوناگون مازندران هم از این خیزش و ریزش به‌دور نماندند و امیر افسانه‌ای نیز!

امیر پازواری که در پرونده‌اش همراهی با "امیر تیمور" غارتگر و خونریز، بزرگ مالک دارایی و مردم پازوار، شاعر شعر فروش دربار شاه عبّاس و اتّهامات دیگر بود، به‌بهانه‌ی چند سروده در ستایش تهیدستان و دادخواهی از بیداد ارباب‌ها و بزرگان، به‌یک باره به‌دست

شماری از همان داوران تاریخ و فرهنگ نه تنها تبرئه شد بلکه در رده‌ی ستیهنده‌ی ادبی و هنرمند مردم در اردوی زحمتکشان جای گرفت!(برای نمونه نگ: خداپرست، علی‌اکبر. "**امیر پازواری و شعرهایش**".کتاب فصل، ش۲ و ۳(بهار و تابستان ۱۳۵۹): ۳۳-۳۹.)

پس از آن‌که به‌خواست ویژگی‌های زمین و زمان وی را از ستایش بزرگان و زر اندوزان بر کنار داشتند، نیاز آمد که‌از "گوهر" و دیگر دلبران دست بدارد و به‌جای سرایش در مایه‌های جمال‌پرستی و هرگونه هوس حرام، هنر بگرداند و دین‌داری پیشه کند، بلکه هم خود و هم سازندگان و تعمیرکارانش را رفاه و آسایش به‌دست آید. باید اعتراف کرد که تاکنون دارندگان این اندیشه کامیاب بوده‌اند، تا آنجا که‌نخست امیر را در "دایرةالمعارف تشیّع" جای دادند، پس از آن وعده کردند که‌در فرهنگ زندگی‌نامه‌ها و منابعی از این دست جایگاه درخوری داشته باشد.

به‌درستی باید گفت با آن‌که "دایرةالمعارف تشیّع" سن و سال چندانی ندارد و هنوز به‌پایان نرسیده است، امّا پس از بنیادگزاری کارگاه امیر‌سازی از روزگار قاجاریه تاکنون، یکی ازبرجسته‌ترین تولیدکننده‌های امیر بوده است، چندان که‌سزاوار نشان شگفت‌آفرین دو دهه‌ی کنونی است!

این کتاب ناتمام که ناشر، پدید آورندگان و هم‌داستان‌های آنان، آن را یکی از بهترین و بزرگترین منابع شیعه و ایران‌شناسی آوازه داده‌اند، درباره‌ی امیر پازواری چنان کژنویسی کرد که‌خطاها و کاستی‌های زندگی‌نامه‌ی شماری از مازندرانی‌ها مانند: "آل باوند"، "ابن اسفندیار"، "ابوطالب هارونی و برادرش"(پر آوازه به"برادران هارونی")، "ابوالعلاء ساروی"، "اسکندر چلاوی"، "افراسیاب چلاوی"، "اولیاءالله آملی"، "پادوسپانیان"(در جلد۱ و ۲)، کمتر به‌چشم می‌آیند.(البتّه برخی از این بخش‌ها نیز شگفت‌انگیز شده‌اند که‌در جای دیگر باید به آنها پرداخت، مانند: پدر و پسر سنّی مذهب که‌شیعی می‌شوند؛ زندگینامه‌ی دو برادر در هم آمیخته، نام آنها و نیایشان دگرگون می‌شود؛ تغییر داستان مرگ "ابن اسفندیار" با همین داستان و از همین زندگی‌نامه‌نویس و همکارانش در "فرهنگ زندگینامه‌ها" (۱ / ۲۷۰) پِی‌گیری افسانه‌ی "ابن‌اسفندیار" درباره‌ی پیشینه‌ی "خاندان باوندی" و نیز خاندان نابوده‌ی "پادوسپانیان" ساخته‌ی "اولیاء الله آملی"؛ دنباله دادن ماجرای انتساب بخش پیوست "تاریخ طبرستان" ابن‌اسفندیار به اولیاءالله آملی).

به‌هر رو، این کتاب در شناسه‌ی امیر مازندرانی(= امیر پازواری) نخست وی را از سخن‌سرایان و عارفان پایانی سده‌ی ۹ و اوایل سده‌ی ۱۰ ه.ق شناساند. سپس افسانه‌های شناخته شده‌ی زندگانی و سروده‌هایش آمد.

در بخش پایانی شگفتی پدید آورد: «برخی امیر مازندرانی و امیر پازواری را دو تن دانسته‌اند که‌درست نیست.»

(«**دایرةالمعارف تشیّع**». زیر نظر احمد صدر حاج سید جوادی؛ کامران‌فانی؛ بهاءالدین خرّمشاهی. تهران: بنیاد اسلامی طاهر، ۱۳۶۶، ج: ۵۲۱/۲.)

از آنجاکه «دایرةالمعارف تشیّع» ویژگی‌هایی دارد که‌دوستداران تاریخ و فرهنگ از آن آگاهند، برای همین ناچار به‌باز شکافی هر چند فشرده‌ی ناراستی این نوشته هستیم. برای دریافت درستِ کژی زندگی‌نامه‌هایی از این دست در این کتاب، باید یادآور شد که‌دستور کار این گونه منابع آن است که‌پس از گزینش شخص، در منابع برجسته‌ی چاپی و خطّی زندگی‌نامه و کارنامه‌ی وی را گرد می‌آورند. پس از آن زندگی‌نامه‌ای ژرف، درست و فشرده -باکمترین واژه‌ها- می‌نویسند. در پایان، برای آگاهی همگان و نیز گمان به‌پژوهش دیگران باید منابعی که‌از آنها بهره گرفته شد، به‌درستی شناسانده شوند. حال آن‌که در این نوشته، جز کوتاه‌نویسی چنان نشده است.

در اینجاکوشش شده است خطاها به گونه‌ی فشرده و به‌شماره بیایند.

۱- پیدا نیست چگونه کسی که در هیچ‌یک از نوشته‌های پیش از دوران «قاجاریه» از او یاد نشد، گزینش شد.

۲- از آنجاکه سازندگان بر او نام «امیر پازواری» گذاشته بودند و از آنجاکه «امیر مازندرانی» نام ادبی و لقب سخن‌سرایی از روزگار قاجاریه است، شناسه‌ی امیر مازندرانی نادرست است، باید به‌همان نام بر ساخته‌ی امیر پازواری بسنده می‌شد. به‌جا است گفته شود که در دو مدخل پیش (امیر کلّ) - نوشته‌ی همین زندگی‌نامه‌نویس - که‌دنباله‌اش در همین صفحه‌ی ۵۲۱ آمده است از «امیر پازواری» یاد شد نه «امیر مازندرانی»!

۳- «معروف به‌شیخ العجم». درباره‌ی دوران حکومت صفویّه به‌ویژه «شاه‌عبّاسِ یکم‌صفوی» منابع بسیاری در دست است، امّا در هیچ‌یک از آن همه نوشته از «امیر پازواری» این «شیخ العجم» پر آوازه‌ی دربار شاه‌عبّاس نشانی نیست؛ آیا همین نبود برای ساختگی بودن همه‌ی

ماجرا و نیز نادرستی نوشته‌ها، تردیدی برنمی‌انگیزد؟

۴- درباره‌ی «عرفان‌گرایی» امیرِ یاد شده دو نکته گفتنی است:

نخست این‌که، با شناخت ویژگی‌های جغرافیایی مازندران و تاریخ و فرهنگ آن، به‌سادگی می‌توان دریافت که‌این سرزمین، صوفی، درویش و عارف‌پرور نیست. در منابعِ تاریخیِ مازندران و این فرقه‌ها، از پیروان نامدار این باورها جز نمونه‌هایی چون «ابوالعبّاس آملی» و یا «حسن‌کاشی آملی» که‌آنان نیز به‌سرزمینی دیگر رفتند و همان جا آوازه یافتند، نامی نیامده است. در پاسخ آنانی که‌شاید از «مرعشیان» یاد کنند باید گفت که‌این خاندان مازندرانی نبودند و از سده‌ی هشتم ه.ق از تاریخ مازندران سر برآوردند. همچنین خوانده‌ایم که‌این مدّعیانِ درویشی و رهروی رهبری تهیدستان با چه ترفندهایی فرمانروایی و فرمانبرداری کردند و چه اندازه بر مردم ناروا روا داشتند. کمترین سزای شمار زیادی از آنان ناسزا است، هر چند از آنها امامزاده بسازند.

دوّم: سروده‌های زیادی در «کنزالاسرار» آمده است که‌به‌دور و بخشی از آنها حتّا رو در روی عرفان‌گرایی است. اگر شماری بر این باورند که‌شعرهایی از این دست منسوب به‌امیر پازواری است، کرامت کرده و راز «محکمات» و «متشابهات» او و شعرهایش را آشکار سازند که‌این خود شاهکار است!

۵- با این‌که دایرةالمعارف، لقب هدایت داده «شیخ العجم» و روزگار زندگی وی را «پایان سده‌ی نهم و اوایل سده‌ی دهم» آورده است امّا کمترین اشاره‌ای به‌پیوستن او به‌شاه عبّاس ندارد و به‌جای آن «بنا بر داستانی که‌در میان مردم بر زبان‌ها می‌رفته» وی را از خدمتگزاران «یکی از محتشمان محلی (حاجی صالح بیگ؟) که‌دختری به‌نام «گوهر» داشت می‌شناساند». از آنجاکه‌دیگر نشانی از روزگار او به‌دست نمی‌دهد و از آنجاکه‌بی‌داوری (به‌نشانه نپذیرفتن) از خبر همزمانی و آشنایی وی و امیر تیمور می‌گذرد، لابد باید پدر دلبر یا همان «خواجه»ی امیر را پیداکرد که گره‌ای ناگشودنی در تاریخ زبان، ادب، هنر، علوم و فنون و فرقه‌های مذهبی مازندران شده است. گره‌ای که گرد آورندگان و بایگانی و کتابخانه‌ی بزرگ دایرةالمعارف تشیّع هم توان گشودنش را نداشته‌اند!

۶- بر پایه‌ی داده‌های جلد اوّل کنزالاسرار مازندرانی چاپ ایران، «منوچهر ستوده» افزون بر مقدّمه‌نویسی در بازچاپ آن همراه «گل باباپور» کوشش کرده‌است، امّا در مقاله نام وی نیامد.

۷- شگفتی آفرینی در سطر ۲۱ و ۲۲ است. جمله‌ای که با همه‌ی کوتاهی نشان توان کارخانه‌ی نو بنیاد امیر سازی است. پدیده‌ای نوین که هیچ هماوردی را تاب رویارویی با آن نیست. می‌خوانیم: «برخی امیر مازندرانی و امیر پازواری را دو تن دانسته‌اند که درست نیست».

به‌باور نگارنده‌ی این گفتار، همین داوری نادرست سند برجسته‌ای بر چگونگی پیدایی امیر پازواری‌ها است، افزون بر آن، بر پایه‌ی نوشته‌هایی از این دست- در بخش بزرگان مازندران، که دست‌کم این قلم در این زمینه آشنایی دارد- به‌روشنی می‌توان گفت با چنین آشفته‌نویسی‌ها، دایرةالمعارف تشیّع نه تنها رهنمون پژوهش‌گران و دوست‌داران تاریخ و فرهنگ نیست، بلکه بر خطاها می‌افزاید.

در نادرستی این نوشته همین بس که «امیر تیمور قاجار ساروی» مشهور به «امیر ساروی/امیر مازندرانی»، از شاعران مازندرانی‌سرای سده‌ی سیزدهم ه.ق است که «لغت‌نامه‌ی منظوم مازندرانی-فارسی» او چندان آوازه دارد که افزون بر آن‌که چند دست‌نوشته از آن با نام «نصاب طبری» در بخش نسخه‌های خطّیِ سه کتابخانه‌ی ایران شناسانده شده است، زمینه‌ی اصلی پایان‌نامه‌ی دکترای ادب محمّد صادق کیا بود (تهران: دانشگاه تهران، دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی، ۱۳۲۳). پس از آن به‌دست همو و با نام «واژه‌نامه‌ی طبری» دوبار به‌چاپ رسیده است (تهران: ایران‌کوده، ۱۳۲۵، ۲۹۰ ص.* تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۲۷، ۲۸۹ ص). در سال ۱۳۶۱ نیز نو نوشته‌ای از همین لغت‌نامه با نام «نصاب مازندرانی» به‌دست گل‌باباپور منتشر شد. پیدا است بیشتر منابع در شناخت زبان و ادب مازندرانی از امیر مازندرانی یاد کرده‌اند و مردم نیز به‌اندازه‌ی آگاهی او را می‌شناسند. پذیرش ناآگاهی دایرةالمعارف تشیّع و نویسنده‌ی زندگی‌نامه‌ی امیر پازواری که از قضای روزگار از مردم مازندران میانه است، به‌اندازه‌ی پذیرش نبود امیر ساروی/امیر مازندرانی دشوار و نابخردانه است!

۸- بازنویسی بی‌داوری داستانِ پیوستن امیر پازواری به «امیر تیمور گورکانی» و پیامد آن، در بخش پایانی با این‌که نشان از ردّ این افسانه دارد امّا از نخستین داستان‌سرا یاد نشد و نیز این‌که برگرفته از چه نوشته‌ای است؟ زیرا در هیچ‌کدام از چهار منبع داده شده به‌آن اشاره نشد.

۹- برای نوشتن این زندگی‌نامه به‌چهار کتاب بسنده شد، حال آن‌که بیش از این درباره‌ی این امیر نوشته‌اند. از آنجا که منبع داستانِ همزمانی امیر و امیر تیمور یاد نشد، شاید بتوان گمان برد،

نوشتن دیگر منابع از یاد رفت. دیگر این‌که در صفحه‌ی ۲۷۲ مازندران (از شایان) نشانی از امیر پازواری نیست. تاکنون دوبار این کتاب به‌چاپ رسیده است، در چاپ اوّل ۲۶۹ و در چاپ جدید (تهران: علمی، پاییز ۱۳۶۴ [ویرایش دوّم]) از صفحه‌ی ۲۸۳ داستان وی آمده است!

در دنباله‌ی امامزاده‌سازی امیر پازواری گام دیگر در نوشته‌ی «نصرالله هومند» (بنداری) برداشته شد. اندیشه‌ای که تازگی نداشت؛ برای همین درباره‌ی آن کمتر سخن به‌میان آوردند. چندان که نویسنده خود نیز به «ممکن است» که امیر از زمره‌ی مرعشیانی باشد که پیشتر یاد شد، بسنده کرد! (**پژوهشی در زبان تبری (= مازندرانی)**. آمل: کتابسرای طالب آملی، ۱۳۶۹؛ ۸-۱۰، ۷۳ - ۷۴، ۸۶.)

نگارنده‌ی این گفتار گمان دارد «هومند» را با امیر چندان کاری نیست، زیرا وی را از مردم «پازوارِ بابل» آوازه داده‌اند حال آن‌که نویسنده در تلاش ساختن بزرگانی از این دست برای غرب مازندران است، برای همین از «زرگر آملی» و «رضا خراتی» یاد کرد و شماری از سروده‌های کنزالاسرار را با «ذکر دلایل فنّی» از آن دو -رضا بیشتر- دانست! در این که سروده‌های آمده در کنزالاسرار بخش اندکی از کارنامه‌ی سخن‌سرایانِ با نام و بی‌نام مازندران، در گذر زمان، است که به‌دست «درن» و آکادمی علوم روسیه گردآوری شده، کنی را تردیدی نیست. اختلاف شعرها، واژه‌ها، جای‌ها و نام‌ها خود بهترین گواه این ادّعا است و خوشبختانه همه در این زمینه همداستان هستند، امّا در منابع از «زرگر» آمده در کنزالاسرار به‌نام «زرگر آملی» یاد نشد؛ دیگر این‌که داستان زندگی و شاعری «رضا خراتی» کمتر از افسانه‌ی امیر پازواری آوازه دارد، گویا «هومند» بر آن است افسانه‌ی از نفس افتاده‌ی دو سیصد ساله -امیر پازواری و «رضا خراتی»- را درهم آمیزد بلکه از این آشفتگی‌ها نامداران تازه‌ای ساخته شوند.

از آنجا که نقد و بررسی همه و هم‌گونه‌های تاریخ ادبی مازندران در دستور کار این گفتار نیست، برای همین با گفتن، «شاید وقتی دیگر» گزارش افسانه‌ی امیر را دنبال می‌کنیم.

با آشکار سازی کژیهای «دایرةالمعارف تشیّع» و مانندههای آن شماری از امیر دوستان رای خود را برگردانده‌اند و رو در روی هم‌داستان‌های گذشته جای گرفته‌اند. برخی نیز بر همان پندار مانده‌اند و بر قامت تاریخی و ادبی او، چهل تکّه می‌پوشانند. گروه اندکی در میانه، درمانده و شرمگین چندگونه می‌گویند. دور نیست که نابه‌سامانی نوشته‌هایی از این دست

به‌سبب خواندن و نوشتن بی‌اندیشه‌ی ژرف باشد.

گرچه از گروه نخست کمتر نوشته‌ای در این زمینه به‌چاپ می‌رسد، امّا همین اندک که‌نشان از آشناستیزی درست دارد، آماج خود را می‌شناسد. نمونه‌هایی چون «نوج (جوانه)» (به کوشش محمود جوادیان کوتنایی، تهران: معین، باهمکاری‌فرهنگ‌خانه‌ی‌مازندران، ۱۳۵۷) با همه‌ی خطا و کاستی، نشانه‌ی خوبی از دگرگونی اندیشه در بررسی تاریخ سخنوران مازندران است. گروه دوّم به هر بهانه در جایگاه افسانه‌سازی، سمت و سو دادن فرهنگ مردم و بازگویی نوشته‌های دیگران مانده‌اند. این گروه به‌هر شیوه از پشتیبانی صاحبان قدرت و امیرداران برخوردارند. سپاهیان امیر را از جلودارانش می‌توان شناخت، در همین گفتار نام شماری از آنان آمده است. امّاگروه سوّم که گمان می‌رود از سپاه پر سپاهی امیران گسسته‌اند، میانه‌ی دو آوردگاه سرگردان مانده‌اند. آنان به‌پندار برکشیدن خویش، در انبوه برچیده‌ها می‌غلتند و همچنان در تکاپوی بی‌پایان. این گونه‌ها، تا زمانی که‌باورهایشان را با پژوهش درست سامان ندهند، نوشته‌هایشان نیز نابه‌سامان خواهد بود.

نگاهی گذرا به‌چاپ شده‌هایی چون «امیر پازواری: بزرگترین شاعر تبری گوی‌مازندران» (گیله‌وا، ۳، ش ۲۲ و ۲۳(تیر و مرداد ۱۳۷۳): ۳۴-۳۶و ش ۲۴ و ۲۵(شهریور و مهر):۱۴-۱۶)از «اسدالله عمادی» جایگاه پژوهشی وی و مانندهایش را آشکار می‌کند. با همه‌ی کلّی‌گویی و بازنویسیِ برگرفته‌ها درباره‌ی تاریخ، زبان، ادب و هنر، باز هم در هم‌ریختگی و خطا در جای جای گفتار. چند نمونه‌ی زیر نشانه‌هایی از همان نابه‌سامانی است. درباره‌ی روزگار زندگانی و جایگاه افسانه‌ای به‌نام امیر پازواری با این‌که به‌درستی هیچ نمی‌داند، «بزرگترین، بزرگترین، بزرگترین». گویا همه‌ی شاعران در برابر او شاگردی بیش نیستند، آن‌هم شاعری که‌یک بیت از شعر او و یک جمله درباره‌ی زندگانی او به‌دست نیست؛ راستی آیا در شعر فارسی هم می‌توان از یک شاعر به‌عنوان بزرگترینِ همه‌ی روزگاران یاد کرد؟! «امیر پازواری: بزرگترین شاعر تبری‌گوی مازندران» (نام گفتار)؛ «امیر پازواری، بزرگترین شاعر تبری گوی ماست.» (نخستین جمله، ص۳۴، ست ۱)؛ «از سرنوشت بزرگترین شاعر تبری‌گوی خود، هیچ آگاهی‌نداریم.» (ص۳۴، ست۱)؛ «میرزا شفیع مازندرانی، یکی از گرد آورندگان شعر امیر نیز، او را «شیخ العجم» امّا «دهاتی و عامی» می‌داند، به‌راستی، ریشه‌ی این تناقض در چیست؟ بی‌تردید تا بازیافت سند و نوشتاری ارزشمند و بایسته درباره‌ی

زندگانی و چهره‌ی امیر، این پرسش‌ها همچنان بدون پاسخ خواهد ماند» (ص ۳۴، ست ۲) پس از آن بی‌درنگ می‌نویسد: «امیر در دوره‌ی صفویه می‌زیست»؛ «پس زمان زندگی امیر را - همان‌گونه که شعرش گواهی می‌دهد- باید از قرن دهم به‌بعد بدانیم» (ص۳۴، ست۳)؛ «شعر امیر نیز در برآیند کلّی، گواهی می‌دهد که‌او از دوره‌ی شاه‌عبّاس به‌بعد زندگی می‌کرد» (ص ۳۴، ست۳)؛ «امیر در دوران شاه‌عبّاس و فرمانروایان بعد از او می‌زیست، گه‌گاه تصویر این رخدادها در آیینه‌ی اشعارش منعکس است» (ص ۳۵، ست۲)؛ «وزن شعر شاعران سده‌های گوناگون مثل... امیر پازواری(ده و یازده)» (بخش ۲، ص ۱۴، ست ۲)!

عمادی برخی از سروده‌های کنزالاسرار را از امیر می‌داند و شماری را از شاعران دیگر! این‌که‌چگونه می‌توان آنها را از هم جداکرد جز «**گمان**» روش دیگری سراغ ندارد. البتّه این را هم می‌آورد که: «به گمان نگارنده، کتاب کنزالاسرار، نه دیوان امیر پازواری که‌تاریخ شعر تبری‌است» (بخش ۲، ص۱۵، ست۳)؛ «در این دیوان، باید از امیری‌ها صحبت کرد، نه از امیر؛ همان‌گونه که‌در بررسی رباعیّات «خیّام» باید از خیّامی‌ها سخن گفت، نه خیّام» (بخش ۲، ص ۱۶، ست ۱) افسوس که‌عمادی در همانند سازی نیز کژگویی می‌کند. آیا آگاهی‌های ما از امیر خیالیِ دانشمند، هنرمند، زبان‌شناس، شاعر، داستان‌سرا و... به‌اندازه‌ی داشته‌های ما از خیّام است؟!

روش برخورد نویسنده با منابع تاریخی نیز خطا است:

نخست آن‌که‌وی در این مقاله و دیگر نوشته‌ها به‌واژه‌ی تبرستان حسّاسیّت ویژه‌ای دارد، به گونه‌ای که کتاب‌های «تاریخ طبرستان» و یا «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» را به «ت» دگرگون می‌کند، حال آن‌که نام کتاب آن‌گونه است و نمی‌توان در آن دست برد، مگر این که در کتابخانه‌ها و یاکتابشناسی‌ها به‌دنبالش نباشیم! دیگر این‌که «عمادی» می‌پندارد «میرظهیرالدین مرعشی» در کتاب یاد شده، همه‌ی تاریخ و فرهنگ مازندران را با همه‌ی رویدادها و...، از گذشته‌های دور تا سال ۸۸۱ ه.ق آورده است و چون نام امیر پازواری در این کتاب نیست، پس امیر پس از او بود. باز هم به‌پندار «عمادی» پس از «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» کتابی نوشته نشد تا این‌که‌میر تیمور «تاریخ خاندان مرعشی» [نام درست کتاب «تاریخ میر تیمور» است که‌مصحّح آن را به‌این نام تغییر داده است] را می‌نویسد و در آن رویدادهای تا سال ۱۰۷۵ ه.ق را می‌آورد. «پس امیر در فاصله‌ی این دوران

می‌زیست».(ص ۳۴، ست۳)؛ این‌که چگونه امیر در این روزگار می‌زیست، کشف آقای عمادی است! «میر تیمور» یک بیت مازندرانی را بی‌نام و نشان سراینده و تنها با نشانه‌ی «شاعر تبری» آورد. از آنجاکه‌این بیت در «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» و فقط در «تاریخ میر تیمور» آمده است و از آنجاکه‌همین بیت را، باکمی دگرگویی، در «کنزالاسرار مازندرانی» آورده‌اند، پس این بیت از امیر است. وقتی شعر سروده‌ی امیر شد روزگار زندگانی او نیز میانه‌ی سال‌های ۸۸۱ تا ۱۰۷۵ هـ.ق گمان رفت!!

برای آگاهی نویسنده و هم‌فکرانش باید گفت «میرظهیرالدین» پس از آن «تاریخ گیلان و دیلمستان» را نوشت که‌در این کتاب رویدادهای مازندران هم آمده است؛ هر چند نام نوشته‌های او را بیش از این نوشته‌اند، امّا جز این دو از دیگر آثار او آگاهی درستی به‌دست نیست. دیگر این‌که گمان می‌رود پس از «تاریخ طبرستان و رویان و مازندران» تا «تاریخ خاندان مرعشی/تاریخ میر تیمور» منابع دیگری هم درباره‌ی تاریخ مازندران نوشته شده باشند، امّا در آن میانه تنها «تاریخ مازندران» از «شیخ‌علی گیلانی» (نگارش ۱۰۴۴ هـ.ق.) را می‌شناسیم. در این دو کتاب نیز نامی از امیر پازواری نیامد. امّاکتابی را می‌شناسیم که‌نام و نمونه‌ای از شعر «امیر علی»، از شاعران مازندران در سده‌های ۷و۸ هـق، در آن آمده است. «تاریخ رویان» از «اولیاءالله آملی» سازنده‌ی خاندان «پادوسپانیان» دوبار و به‌دست دو تن به‌چاپ رسیده است. (به‌تصحیح «عبّاس خلیلی». با مقدّمه‌ی «احمد کسروی». تهران: اقبال، فروردین ۱۳۲۳.* به‌تصحیح و... «منوچهر ستوده». تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸.) «مرعشی» در نگارش کتاب خود از آن بهره‌ی بسیار برد امّا وی نیز چون «اولیاءالله»، که از «ابن اسفندیار» یاد نکرده بود، نام منبع خود را نیاورد. اینک که‌بیش از پیش می‌دانیم همه‌ی نام‌ها در کتاب مرعشی نیست، پس جمله‌ی «اگر امیر با شعرهای زیبای خود همزمان یا پیش از او می‌زیست، بی‌تردید در این تاریخ نام و نشانی داشت؛ و یا دست‌کم بیتی از او زینت‌بخش این کتاب می‌شد»(ص ۳۴، ست۳) بی‌تردید خطا و نشان‌دهنده‌ی ناآشنایی به‌روش پژوهش تاریخ است. دیگر این‌که باید دانست دو کتاب در دست «میر ظهیرالدین» گرچه یادمان گرانبهایی از سده‌ی ۹ هـ ق است، امّا به‌دور از خطا، کژنویسی و برخی جای‌ها یک سویه‌نگری نیست که در این میانه می‌توان از شیوه‌ی برخورد نادرست وی با خاندان «چلاوی/ چلابی»، از خیزش تا ریزش یادکرد.

به‌هر رو، این گروه باید مرزبندی خود را با امیر برساخته‌ای که‌بر پایه‌ی «کنزالاسرار» و دیگر داشته‌ها ویژگی‌های زیر را دارد، روشن سازند وگرنه تا سرآمدن روزگار همچنان سرگردان خواهند بود.

از سویی عارفی بزرگ که‌افتخار دیدار با امام اوّل شیعیان و لقمه‌گیری از دست او داشت واز دیگر سوی سراینده‌ای خوش‌گذران، ستایشگر زن، زر و زور.

از سویی سیّد متشرّعی از خاندان حکومتگر «سادات مرعشی مازندران» و از دیگر سوی اهل بزم و موسیقی.

از سویی حصیرنشین و اجیر زمین‌داران و از دیگر سوی آشنایی با «امیرتیمور گورکانی» و مالک پازوار.

از سویی «شیخ‌العجم» و «امیرالشعرای شاه عبّاس صفوی» و از دیگر سوی دزد ادبی (پرسش و پاسخ‌های منسوب به‌شرفشاه دولایی، سروده‌های شناخته شده از دیگران، به‌نام و بی‌نام).

از سویی استاد زبان (فارسی، عربی، مازندرانی)، ادب و دیگر دانش‌های زمانه و از دیگر سوی ناتوان در به‌کارگیری واژه‌ها در شعر، و ده‌ها نمونه‌ی دیگر!

پایانی سخن به‌جا است دیگر باره از «امیر علی» یاد کنیم که به‌پندار نگارنده، به‌همراه دیگر امیران نامدار و یا کم‌نام سرواد تبری/مازندرانی قربانی کارخانه‌های امیر پازواری سازی شده است. باشد که درباره‌ی او و چنان‌چه شایسته است آگاهی‌های بیشتری در گذر زمان به‌دست آید.

چنان‌چه پیشتر آمد از منابع شناخته شده‌ی در دست، نخستین بار در «تاریخ رویان» «اولیاء الله آملی» از او یاد شد. نویسنده وی را از سخنوران همزمان(سده‌ی هشتم هـ.ق) دانست و نمونه‌ای از سروده‌هایش را به‌یادگار درکتاب نوشت.

تا آنجاکه‌می‌دانیم در همان زمانی که‌به‌نوشته افسانه‌سازان امیر پازواری به‌دنیا آمد و به‌خاک رفت، یکی از مازندرانی‌های اصفهان‌نشین در سفری به‌حج در دفتری، سه «دوبیتیِ مازندرانی» را به‌یادگار این دیدار نوشت و همان‌گونه که‌بایسته است نام سراینده‌ی شعرها را در بالای آنها آورد: «امیر علی طبرستانی»، پس از آن نام خود را نگاشت: «محمد هادی

مازندرانی". گویا در تاریخ ۹ محرّم ۱۰۸۶ ه.ق، شاید او هرگز نمی‌اندیشید که‌زمان درازی پس از مرگش، این شش بیتِ به‌جا مانده از سده‌ی یازدهم، سند ارزشمندی در گستره‌ی زبان و ادب مازندرانی به‌شمار آید.

به‌درستی که‌این دست‌نوشته در چند زمینه گرانبها است:

۱ - در آن روزگار هنوز نشانی از امیر پازواریِ بر ساخته نبود وگرنه "هادی مازندرانی" نام او را می‌نوشت.

۲ - در آن زمان "امیر علی" آمده در "تاریخ رویان" و سروده‌هایش تا آن اندازه بر سر زبان‌ها بود که ادیب و شاعری چون "آقا محمّد هادی" فرزند "محمّد صالح مازندرانی" (وی و خانواده‌اش در دین و ادب آوازه دارند) در چنان جایگاهی و چنان هنگامه‌ای برای نوشتن یادمان، به‌جای شعر خود، سروده‌ی مازندرانی امیر علی را می‌نگارد.

شگفت این‌که "درن" این سه رباعی (۱ - "دارمه دو شش مهر به‌دل میون مشت"، ۲ - **"امیرگونه عاشقمه کجینه داری"، ۳ - "دست بزه مرا بدائی با بل‌رو"**) را به‌نام امیر پازواری در کنزالاسرار (۱/ ۱۶۰ و۲/ ۲۴؛ ۲/ ۲۲۴؛ ۱/ ۱۳۵ و۲/ ۵۲۷، ۵۷۹) آورد و تاکنون پژوهشگران در این باره سخنی نگفته‌اند!

۳ - گمان نسخه‌شناس که تاریخ مجموعه را تنها از سده‌ی ۱۲ نوشته، خطا است. زیرا گردآورنده‌ی آن، "محمّد هادی مازندرانی" در سده‌های ۱۱ و ۱۲ می‌زیست. این نسخه‌ی ۴۲۳ برگی به‌خطّ نستعلیق و نسخ سده‌ی ۱۱ به‌شماره‌ی ۷۳۷۸ در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود؛ شعرهای یاد شده در صفحه ۴۹۴ آمده است.

جز این، در همین کتابخانه نسخه‌ی دیگری شناسانده شده است که در برگی از آن، دو سروده: ۱ - یک دوبیتی مازندرانی با نام "امیر"، ۲ - شعری گیلکی از "خان احمد خان گیلانی" (از فرمانروایان ادیب گیلان در سده ۱۰ ه.ق) به‌یک خط آمده است. از آنجا که هر دو شعر بی‌خطا نوشته شده است، گمان می‌رود به‌خطّ تنی از مردم "گیل‌ماز" باشد. درباره‌ی دو گونه آوردن نام دو سراینده، شاید برای این بود که آوردن نام "امیر" در شعر مازندرانی برای شناساندن شاعر بسنده بود، امّا کمتر کسی از توانایی "خان احمد" در شعر گیلکی خبر داشت. هرچند اینک از نبودن آگاهی بیشتر از امیر و سروده‌هایش در این دست نوشته متأسفیم!

به‌هر رو، در صفحه ۳۳۱۱ جلد ۱۳ "فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه

تهران" درباره‌ی این نسخه آمده است: شماره‌ی آن در این کتابخانه ۴۳۵۴. جُنگ. نستعلیق اوایل سده‌ی ۱۳ (۱۲۰۰ - ۱۲۳۶) مجموعاً ۱۹۴ گ ۲۲ سطری. شعرها در صفحه‌ی ۲۶ نوشته شده است.

سروده‌ی این امیر را "برنهارد درن" به‌نام امیر نابوده‌ی پازواری آورد، امّا سروده‌ی گیلکی "خان احمد" تاکنون در جایی شناسانده نشده بود! شاید همین یادداشت بهانه‌ی خوبی برای همکاری همه سویه و بیش از پیش دوستداران تاریخ و فرهنگ "گیل‌ماز" در راه شناسایی و شناساندن هر چه بهتر سرزمین و مردم شمال شود. "بادا که‌چنین باد".

ثبت موسیقیایی سه نمونه امیری

آقای ساسان فاطمی.متولّد۱۳۳۷. تهران. مقیم فرانسه(پاریس).
فاطمی پس از اخذ مدرک کارشناسی در رشته‌ی مهندسی مکانیک از تهران به‌خاطر علاقه به هنر موسیقی به دانشگاه پاریس راه یافت و پایان‌نامه‌ی خود را زیر نظر دکتر "ژان دورینگ" در زمینه موسیقی مازندران به‌پایان رساند. تز دوره‌ی فوق لیسانس او در همین دانشگاه مربوط به‌وزنِ تبری‌ها(امیری‌ها)ی مازندران است. نُت زیر حاکی از دقّت ایشان در ثبت سه‌فُرم‌از امیری‌های‌مازندران‌است‌که برای‌ما ارسال‌نمود.

علایم به کار رفته در آوانگاری ها:

توضیح
کاهش تدریجی یا ناگهانی سرعت تا مدت زمان معین.
افزایش تدریجی یا ناگهانی سرعت تا مدت زمان معین. * بعد از این دو علامت به سرعت قبلی باز می‌گردیم.
درنگ.
مـوج دادن بـه‌صدا.(در قطعات‌آوازی،نشان‌دهنده‌ی‌موج‌دادن‌به‌صدا توسط تغییر متناوب حجم‌حفره‌ی‌دهانی‌است. هیچ‌گونه‌تغییر ارتفاع‌صدا در این‌حالت صورت‌نمی‌گیرد.
مکث ،تنفس،(نت بعد از این علامت با یک حمله‌ی خفیف اجرا می شود).
روی نت‌های تحریر، نشان‌دهنده‌ی مکث روی نت مربوطه است.

علایم تزیین

ریز(فقط در للهوا): تکرار سریع یک‌نت به‌تعدادِ دفعات غیرمعین ... یا	ریز منتهی به‌صدای‌کشیده
چهچهه(یُدِل): (تناوب سریع صدای سر و سینه فقط در قطعات آوازی)	صدای‌کشیده منتهی به‌ریز
صدای‌کشیده منتهی به یُدل	یدل منتهی به‌صدای‌کشیده
تناوب یدل و کشیده	گزش: با نت بالایی
گزش : با نت پایینی	قلاب تحتانی
قلاب فوقانی	غلت (تریل) با نت بالایی
غلت (تریل)با نت پایینی	غلت های کوتاه ... یا
افزایش‌تدریجی سرعت غلت ... یا	صدای کشیده منتهی به‌غلت ... یا
غلت منتهی به صدای کشیده ... یا	اشاره: با نت بالایی یا پایینی ... یا
پیشای تحتانی یا فوقانی (گاهی به صورت نشان داده شده است) ... یا	دولا پیشای تحتانی یا فوقانی ... یا

= 84-92

e — y bel bel me ch ka — y

a — y nay ru ma re — qamda — r ne

e — y ha ji sa le be yt bay te me re ban a — r ne

e y ja — n ey ja ne ja — n ey ja — n

ge te — ne ma — chu — ne sar

ey bishe ba gi — kha — mush

ay mas te bel be le — se da be mun me ne — gu

A li — A li ja — n ay

ge te — ko dum shakhs mi a — din za mi a ne sa mun

ay ko dum shakhs mi a shi re ba zu ne pa lu

ko dum shakhs mi e mu ha ro kar de af shun

ay kodum shakhs mi ne — a si re dar bi a bu — n

A li ja — ne — ey

عسگری آقاجانیان میری

tē čēh.rē bē.xu.bi.ye go.lē ā.ta.ši.na
man šum.mē bē ā.taš a.gar ā.taš i.na

šāh un šā.hē kē aš.rēf rē jā bē.sā.tē
sē.tun bē sē.tun qor.sē tē.lā bē.sā.tē
san.ge mar.mar rē ā.dēm nē.mā bē.sā.tē
fa.lēk da.ka.tē kā.rēm.sē.rā bē.sā.tē

čan.giz šāh tē čan.gi.zē sā.zē kēn.nē sāz
nē.vā.zēn.dē tē har dam bi.yā.rē ā.vāz

čun šam.sē tab.ri.zi zēn.dē bo.em bi pus.ti
man.su.rē pi.yun en.tē.zār bē dār dus.ti
dus.tē nā.mo.sal.mun dar.nē kā.fē.rē din
bi.jor.mo gē.nā ra.sēn.nē či.no mā.čin
da.vi.mē či.no na.di.mē tē zēl.fē čin
te zēl.fē yē.ki čin bēh či.no mā.čin

xē.tā.o xē.tan tā hēn.dēs.tu.nē pā.in
tā daš.tē qēp.čāq sar had.de ma.dā.in
si ar.mun mē dēl av.vē.lā in
dus.tē kaš ba.vi.nēm sar be bā.lin

yā.run ba.vi.nin ka.jē fa.lēk tā čē.hā kērd
un dor.re ma.kā.ni rē bē kān jē.dā kērd
šā.hē ha.bēš kē mel.kē čin ma.vā kērd
ba.i.tē e.rā.qey.no ru bē xe.tā kērd

am.mā bē baq.dād saxt da.kē.tim ča.lo val
mi.yā.ne ger.dāb saxt ba.su.tē.mi taš bal

a.mir gē.nē das.tē fa.lēk dā.do bi.dād
ča.man.da vē.nē pā dar su.nē pu.lād
gā.hi ban.dē tork.ne.šin gā.hi ban.dē tāt
yā šā.hē xo.rā.sān ba.rēs tu dā.do bi.dād

tu šā.hē mor.tē.zā mor.tē.zā tē nu.mē
en.šāl.lā ba.gēr.di vē.nē num bē tē kum

tu.ti.yā sē.fat čēš ba.kē.šēm xā.kē pā.tē
na.si.ri vār šē jān hā.kē.nim fē.dā tē
a.mir gē.nē mēn gašt ha.kēr.dē.mē kol.lē ku rē
tā.tā.ro mā.mē.jo sar had.de lā.lē.ru rē

me dust be yaq.mā del ba.vēr.dē sad dar.vi.ši
al.lāh kē hend rē taš da.kat nāy.rē pi.ši

ān vaxt kē tē.rē jā.nē xē.dā mē.rā dā
haft sāl biš.tēr tē bu rē u e.yār.dē bi vā
si vār bē.lēn.di.mē si vār bē ·ku.tā
si vār bē kēš.ti day.mē si vār mo.lā
si vār bē dēr.yu.e ah.mer bi.mē mo.lā
si vār bē xuš.ki.ye sar hu.ni.yā pā

tē vasf ar nay.bu šar.he taf.sir nā.bu.e
bē kēl.ke qē.zā xat.tē taq.dir nā.bu.e

گیتی شکری

a.mir go.nē ā.šē.qē.mē ka.ji.nē dā.rē
mēn ā.šē.qē un yā.rē.mē ka.ji nē.dā.rē

sab.zē di.mē ke čā.dēr ba.zē sā.ye.bā.ne šir
ā.hu dē.hu.ne šir čar.nē son.bo.lē sir

mē mi.rā.sē tē mē.ro ve.fā var.zi.yen
tē ā.dē.tē mē xin bē je.fā ša.ni.yen

un ruz kē bel.qis ā.xē.rē.tē dar ši.yan
bēn.nā šarm dāš.tē la.had ve.nē sar či.yan
ka.ri.mo ra.hi.mo qā.de.rē bi ham.tā rē
av.vēl gom.mē ā.xēr gom.mē zā.tē xo.dā rē

a.jēb eyš.gā bē.sā.tē in don.yā rē
tā xal.qun ba.vi.nēn.do bēš.nā.send xo.dā.rē

mim mom.kēn ba.vu.e. di.dār ba.vi.nem yār.rē
fē.rāq dur bav.ve ru hā.ko.nēm ve.sāl rē

hāy tē.nē hēy.bēt din.gu in bē.lā rē
din.gu qam.xu.nē šu tā sē.vāh mā rē

mu.sā rē to.rāt ši.rin zē.bun bē.sā.tē
fa.lēk če.ko.nē far.dē bēh.dun bē.sā.tē
so.lēy.mun rē pā.dē.šā.hē jē.hun bē.sā.tē
jēn.no bā.do div.rē bē far.mun bē.sā.tē
fēr.on rē ve.nē qa.sy.dē xun bē.sā.tē
fa.lēk čē.ko.nē far.dē bēh.dun bē.sā.tē
eb.lis rē bē.hēš.tē dar.bun bē.sā.tē
čun.kē ta.kab.bor daš.tē ši.tun bē.sā.tē

a.mir go.nē tē kam.tē.rin ban.dē.mē a.gēr to gu.iy
kam.tē.rin band az jān jo.dā čun bu.iy

a.šun ha.mē šu di.dē mē.nē naj.vā.sy/(naj.vā.sē)
da.kē.tē.mē qam.xu.nē.o bā.di.mē ā.sy

a.mir go.tē yēk.bā.ry mēn jē.vun ba.vu.em
ka.rē san.gē daš.tē bā.qē.bun ba.vu.em

tē mē lay.li.o mēn tē maj.nun ba.vu.em
tē har de va.rē zol.fē qor.bun ba.vu.em

احد قربانی

sē tā čin.dē.kā dāš.tē.mē xē.ji.ro xā.rēk
e.tā rē šā.lēk ba.ver.deh e.tā rē ker.ček
e.tā ba.mun.des.sē vang hā.ko.nē bā.hā.rek
vē ham kat ka.tē pē zan.dē kē.tā.rēk

a.mir gē.tē kē mard bi.mē pa.ze.vā.rē
ba.lu mē.nē mis marz gir.mē ti.mē jā.rē
na.di.mē: gu na.xēr.dē gu gu.kē var hai.rē dā.rē
ši na.kēr.dē ki.jā va.čē ka.šē hai.rē dā.rē

a.mir gē.tē kē ay šu bay.yē xā.tēr mē.nē jam ni.ye
sad dāq dā.rēm.bē e.tā az vē kam ni.yē
xē.dā.yā a.gē dun.di mē ban.dē.gi tē rē čam ni.yē
mē.ra.xes hā.ken mēl.kē xē.dā kam ni.yē

an.dē xa.re ruz ba.di.mē da.i.tē bā.run
an.dē ši.re nar ba.di.mē zi.re pa.lun
an.dē bi ka.fen ba.mēr.dē.nē māl dā.run
in koh.nē dēn.yā vē.fā ne.dār.nē yā.run

فاطمه آذری

nē.māš.tēr sar vag ba.zu.e. nē. qā.rē
til ba.xēr.dē lin.ge hes.tē.kā di.yā.rē
ra.yēt mar.zē sar vang ken.de šē xe.dā rē
yā jā.nē mē.rē bay yā jā.nē a.mē ā.qā rē

nē.mā.šu.nē sar vi.šē ba.i.ye xā.muš
mas.tē bēl.bē.lē nā.lē bi.mu.e mē guš
nā.mar.dē fa.lēk hal.qē da.kēr.dē me guš
vē.nē ba.mēr.dēn bur.dēn cē.hār ka.sē duš

bā.rēm yā ali su da.kē.fē mē.nē dēl
ali bā.lē.mās bav.vē qi.yā.mē.tē pēl
si.mor.qē ēš.qi.mo hē.zār par dā.ri.mā
par dā.ri.mā čand hē.zār par dā.ri.mā
he.jā.be ešq je mē.yān bar.dā.ri.mā
a.nal.haq gof.tān čo man.sur bar dā.ri.mā

in ti yā.rā.nē ša.fi kē be tu šā.i
kē na.ku.dēd vā tu bē din ma.hā.bā.i
bu.bak.re sed.diq bah.re kol.lē sēd.qo sē.fā.i
o.mar kē mo.dām kod be ā.lam ad.lo dā.i

in mi dēl bē ān šahr mā.nē bor.de bu.ru
be ān bāy mā.nē na.bu leš.kē.ro bā.ru
tu mi dest na.gi.ri kā.ba.re mo.rā ru
cē co.nam cē čār ko.nē.mā na.gu.i vu

nē.mā.šunē sar vi.šē ba.i.ye xā.muš
mus.tē bēl.bē.lē nā.lē bi.mu.e mē guš
nā.mar.dē fa.lēk hal.qē da.kēr.dē mē guš
vē.nē ba.mēr.dēn bur.dēn cē.hār ka.sē duš

i.re be om.re nu.ho be dā.neš čo zon.nu.ni
be hek.mat loq.mā.no bē māl to qā.ru.ni
be yek a.jal fā.rēs.kā.kēn fi.kē.nu.ni
jē guš pan.bēh āv gof.tē vā af.lā.tu.ni

bēl.bēl mič.kā tē tan at.tā mēs.qā.lē
tē mēs.qā.lē tan he.zār fek.ro xi.yā.lē

har kas ā.šē.qi na.kēr.dē vē mēr.dā.lē
sad sā.le di.gē vē fa.lē.kē ham.mā.lē

har kes ešq nē.dā.ri ham.čān.kē xar.bā.ri
ān gā.vē mēl.lā.ko lā.fē.qē dar.bā.ri
an.nē bē.jār bē.ba.ri pēr.pēr bē.kā.ri
ān mor.dē bā zēn.de.gān cē.kār dā.ri

ali gem.mē jān su da.kē.fe mē.nē dēl
ali das.sē gir bav.ve qi.yā.mē.te pēl
har kes kē ali rē dust nē.dā.rē šē dēl
av.vē.le bē.hār ba.mi.rē mo.sē.me gēl

ān no.zē.ro ke.yo gor.gi.o ham.zē bā.ze var
ali keš.va.ro ši kē bē.xu.bi dast u.nā.bu sar
cē su.ye to.rā bē mar.go sar mol.ko mā.lo zar
da.nir je da.ni če ber.dā xēl.qā.ne sar.var

جعفر اکبرپور

1- go.tē hāy go.er gā.lē dim āy te qa.nim xā.dā ba.vu.e
2- mē ga.tē sē.rē piš tē qat.lē.gā ba.vu.e
3- mē ji.bē ab.bā.si tē lap.so tē kā.fu.rē bē.hā ba.vu.e
4- ēz dā.rē tax.tē tē lā bo lā da.vu.e
5- go.te hāy nā.du.nē a.mir cē.vē mē.nē qa.nim xā.dā ba.vu.e
6- tē ga.tē sē.re piš mē mē.jēm.be.gā ba.vu.e
7- tē ji.bē ab.bā.si mē lap.sē bē.hā ba.vu.e
8- ēz dā.rē tax.tē da.re kān.dā ba.vu.e
9- gu.er ā.rus a.mir vē.nē zu.mā ba.vu.e
10- go.tē hāy nā.du.nē a.mir has.tē.mē gu.er gā.lē dim tē ā.bē.ru ne.dā.ri

11- tē māl ba.mi.rēn xār.dē.nē du nē.dā.ri

12- dar zi.re la.had jē.vā.bē gu nē.dā.ri

13- fēr.dā qi.yā.met pi.s̄ē mo.ham.mēd sa.lē.vā.tol.lā tē ru nē.dā.ri

14- go.tē hāy nā.du.nē a.mir c̄ē.vē mēn ā.bē.ru nē.dā.rēm

15- mē.ne māl bu.rēn ku bar.da.gēr.dēn hē.zār hē.zār ba.vu.e

16- dē.vā.ban.dē ku mē rē.qon ēn.bār ba.vu,e

17- tē.nē ka.lē sēk mē c̄ār.bē.dār ba.vu.e

18- an.de bu.re bē.yē vē.nē rā hēm.bār ba.vu.e

19- go.tē hāy nā.du.nē a.mir has.tē.mē gu.er gā.lē dim

20- yēg s̄ax.sē bi.yē e.rāq rē jā bē.sā.tē

21- sē.tun noq.re.o pēl.vēr te.lā bē.sā.tē

22- xā.e.s̄e xā.dā san.ge mar.mar rē qeb.lē nē.mā bē.sā.tē

23- ey nā.mar.dē fa.lek vē rē kā.lom sē.rā bē.sā.tē

24- go.tē hāy nā.du.ne a.mir tē bad ba.u.ti in sē.xēn.dē

25- un s̄axs rē.zā bi.yē bur.do tus rē jā bē.sā.tē

26- nā bēn.nā bi.yār.do nā naj.jār sē.tun noq.rē.o pēl.vēr te.lā bē.sā.tē

27- xā.e.s̄ē xā.dā san.ge mar.mar rē qeb.lē nē.mā bē.sā.tē

28- ban.dē.ye xā.dā om.mē.tē mo.ham.mē.dē vē zi.yā.rēt.gā bē.sā.tē

از ابتدای فراخوان مقاله، تصمیم ستادِ برگزاری بر این بود تا به هر شکل ممکن، این کتاب در زمان برپایی «یادواره‌ی امیر پازواری» آماده و در دسترس میهمانان قرار گیرد. از همین‌رو از آغازِ ویرایش، حروفچینی، نمونه‌خوانی و مراحل چاپ، تنها یک ماه فرصت در اختیار بود. به‌رغم تلاش فراوان و شبانه‌روزی و دقّتِ اعمال شده، این اطمینان وجود دارد که مجموعه مقالات «امیر پازواری» از بُعد نگارشی و فنّی... از کاستی و نقایصی برخوردار است. از این گذشته، زمانِ محدود موجب شد تا موفق به چاپ برخی مقالات که بعضاً دارای نکات بااهمیتی نیز هستند، نشویم.

از سوی دیگر ما همچنان منتظر مقالاتِ دیگر پژوهندگانی که به هر دلیل موفّق به ارسال مقاله برای این یادواره نشدند هستیم، تا در چاپ بعدی بر پایانیِ این اثر افزوده شود و یا به‌صورت اثری تکمیلی، به‌صورت مستقل انتشار یابد.

از همین رو ما منتظر نظراتِ مکتوب و مقالاتِ علاقمندان هستیم.

علاقمندان می‌توانند مقالات، اشعار و نظرات خود را به آدرس:

مازندران / ساری / خیابان قارن / جنب ساختمان مرکزی آموزش‌عالی /(فرهنگسرا) ارسال نمایند.

انتشارات خانه‌ی سبز منتشر کرده است:

«پِدیار (جنگل)». سروده‌های مازندرانی علی مهدیان، به‌کوشش: جهانگیر نصری اشرفی

«صدای آشنا». سرودهٔ علی مهدیان، به‌کوشش: جهانگیر نصری اشرفی

«امیرهای ننوز». سرودهٔ نِنُوز(جهانگیر نصری‌اشرفی)، ترجمهٔ: دکتر حسن موسوی‌مازندرانی

«امیر پازواری از دیدگاه پژوهشگران و منتقدین». به‌کوشش: جهانگیر نصری‌اشرفی، تیساپه‌اسدی

«دفتر ۳ خط انگلیسی» ویژهٔ دوّم راهنمایی و نوآموزان زبان

«دفتر ۵ خط فارسی» ویژهٔ اوّل دبستان

«دفتر شترنجی» ویژهٔ مهدهای کودک و دانش‌آموزان دبستانی

«لی‌لی لی‌لی حوضک(ترانه‌ها و افسانه‌های عامیانه) جلد۱. سعید مشکین‌قلم

«یکی بود یکی نبود». سعید مشکین‌قلم(آموزش مفاهیم‌اولیه و ساده در قالب داستان- گروه الف و ب)

«ماجرای یک خواب عجیب». سعید مشکین‌قلم

«بزک نمیر بهار میاد».(بر اساس سروده‌ای از محمّد تقی‌بهار)، بازنویسی از سعید مشگین‌قلم

« کتاب تمرینِ "لتس‌اسپیک" ».جلد۱.(براساس‌کتاب‌اصلی تألیف آکسفورد)، تألیف: کاظم‌شجاعی)

«همراه با آموزگار»(کتاب‌کمک‌آموزشی فارسی‌اوّل‌دبستان)(شعر،داستان،دیکتهٔ‌شب...).سعید مشکین‌قلم

«۳۰۰ تست برای تیزهوشان»(رشد و پرورش‌استعدادهای‌ذهنی)جلد۱، عباس‌فرهادی،سعید مشکین‌قلم

«سه آزمون برای تیزهوشان»(رشد و پرورش‌استعدادهای‌ذهنی)جلد۲، عباس‌فرهادی،سعید مشکین‌قلم

«۲۸۰ تست برای تیزهوشان»(رشد و پرورش‌استعدادهای‌ذهنی)جلد۳، عباس‌فرهادی،سعید مشکین‌قلم

«قبل از اینکه الفبا بیاموزم»(همراه‌با مربّی، همراه با آموزگار) سعید مشکین‌قلم

«دفتر شَترنجی اسانتی»(ویژهٔ کودکان پیش‌دبستانی، و دفتر نقّاشی و رسم برای‌دانش‌آموزان)

دفتر ۵ خطِ فارسی، ویژهٔ دانش‌آموزان اول دبستان(مطابق با رسم‌الخط مخصوص کتاب فارسی)

پوستر دایناسورها

انتشارات خانه‌ی سبز منتشر می‌کند:

«واژه‌نامه‌ی بزرگ تبری». به‌کوشش «هیئت مؤلفین» و نزدیک به ۴۰۰ تن از پژوهشگران و گویشوران.

«مشاعره برای نوجوانان».(سعید مشکین‌قلم).

«پوستر پرچم کشورها».(فارسی و انگلیسی)(وایت بردی).

«تو حوض نقره جستم».(ترانه‌ها و افسانه‌های عامیانه)جلد۲ (سعید مشکین‌قلم).

«عروسک قشنگ من قرمز پوشیده».(ترانه‌های عامیانهٔ معاصر)جلد۳ (سعید مشکین‌قلم).

«پوستر حیوانات اهلی و بچّه‌هایشان».(فارسی و انگلیسی)(وایت بردی).

«تصنیفها، ترانه‌ها و سرودهای ایران زمین».(جلد۱)(سعید مشکین‌قلم).

«قصه‌ها و لطیفه‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی برای نوجوانان».(سعید مشکین‌قلم).

یویو گربهٔ زرد کوچولو(۱۰داستان‌مصوّر خنده‌دار و ۱۰ شعر انگلیسی، فارسی و ترکی(نابیلسکو،مشکین‌قلم،مجدفر)

یویو گربهٔ زرد شیطون(۱۰داستان‌مصوّر خنده‌دار و ۱۰ شعر انگلیسی، فارسی و ترکی(نابیلسکو،مشکین‌قلم،مجدفر)

یویو گربهٔ زرد باهوش(۱۰داستان‌مصوّر خنده‌دار و ۱۰ شعر انگلیسی، فارسی و ترکی(نابیلسکو، مشکین‌قلم،مجدفر)